5 1973

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Издательство «Известия»
Москва

МАЙ 1973

№ 5

СОДЕРЖАНИЕ

ГЮНТЕР ДЕ БРОЙН — Присуждение премии *(Роман. Перевод с немецкого Е. Кацевой)* 3

СУАН ЗИЕУ — Стихи *(Перевод с вьетнамского Александра Ревича. Вступление Мариана Ткачева)* 88

РОБЕРТ СТОУН — В зеркалах *(Роман. Продолжение. Перевод с английского Н. Треневой, В. Голышева и И. Гуровой)* 95

ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ — Из книги «Стрельбище» (1971 г.) *(Перевод с болгарского Юрия Левитанского. Вступление Владимира Огнева)* 168

ЭКТОР МУХИКА — Две новеллы *(Перевод с испанского В. Крыловой)* 176

Литературное наследие

ПЬЕР ЛАШАМБОДИ *(Перевод с французского и вступление Валентина Дмитриева)* 190

Критика

Л. БУДАГОВА — Борющееся искусство (О чехословацкой поэзии антифашистского Сопротивления) 193

И. ПОПОВ — «Камерадо, я даю тебе руку!..» (Об уитменовской традиции в новейшей поэзии США) 201

Писатель и время

АНРИ БАРБЮС — Статьи о литературе. К 100-летию со дня рождения *(Вступление Ф. Наркирьера. Перевод с французского Юрия Стефанова)* 208

Культура и современность

Заметки на полях

Андрей Нуйкин — Синхрофазотроны и шаманские бубны 219

Публицистика

Гюнтер Вальраф contra Шпрингер и Крупп *(Из новых репортажей. Перевод с немецкого Б. Калинина и Э. Венгеровой)* 227

Дневники, воспоминания

ЖОРЖ СИМЕНОН — Когда я был старым *(Перевод с французского Нины Кудрявцевой)* 243

Среди книг

Издано в СССР

Атаол Бехрамоглу — Бекир Йылдыз, писатель «забытых». А. Долин — Лицо Японии. И. Бочкарева — «Пока стоят леса, есть свободные люди». Л. Эйдлин — Простая мудрость 258

Издано за рубежом

Миклош Сабольчи — «Любовь ко вселенной». Л. Зонина — Последний из Маё. А. Мельников — Барабанщик бьет отбой... 264

Из месяца в месяц

271

Авторы этого номера

287

На цветной вкладке: работы венгерских художников. На обложке: картина ГАБОРА СИНТЕ «Заря».

ГЮНТЕР де БРОЙН

Присуждение премии

РОМАН

Перевод с немецкого Е. КАЦЕВОЙ

1

Мне предложили описать образцовый брак и показали подходящую модель. Я условно согласился и стал изучать примерную пару. Теперь попытаюсь подвести итог своим наблюдениям, описав один день, который начинается с того, что Тео Овербек раздвигает занавески, открывает окно и думает: «Не надо было мне принимать это поручение!» Но вслух говорит:

— Сегодня прекрасный день!

День майский, прохладный и солнечный. Его свет ослепляет привыкшие к свету лампы глаза Тео. Ирена, его жена, лежит в постели и завтракает. Верхняя часть туловища приподнята, ноги подтянуты так, чтобы поднос держался на животе и коленях.

То, что Тео не высказывает своих мыслей, объясняется не лицемерием, а тактом. Он не хочет разрушать утренней жизнерадостности Ирены. Заботы, которые его угнетают, не станут легче, если он разделит их с ней.

А Ирена хочет разделить с ним свою жизнерадостность.

— В такой день все должно ладиться! — говорит она тоном, который сама называет очень, очень милым, с выражением лица, которое означает: это не попытка утешить, а твердое убеждение, и с жестом, который зовет его от окна к ней, к первой утренней нежности, для него благотворной, но направление его мыслей изменить не способной.

Он, по своему обыкновению, уже полностью одет — в костюме, белой рубашке, галстуке. Скудные пряди гладко причесаны, лицо выбрито, во взгляде собранность, спокойствие, дружелюбие. Он сидит на ее стороне кровати, смотрит, как она ест, сам довольствуется лишь таблетками, запивая их глотком из ее чашки, и курит — четвертую сигарету за это утро; он ведь с пяти часов на ногах, после плохой ночи с желудочными болями и кошмарами. Об этом он и рассказывает, надеясь разговором разогнать тени, омрачающие его душу вот уже несколько дней.

Нет собеседника для этой цели более подходящего, чем его жена. Море ее души всегда ясно и гладко; черные мысли тонут в нем — тяжелые, естественно, быстрее. На поверхности остается радость, легкость, в это утро — блаженная бодрость хорошо выспавшегося человека, аромат кофе, приятная погода, гармония этого брака, проч-

ность ее жизни. В Ирене достаточно покоя и радости, чтобы уделять долю их другим. В этом она видит свой долг, обязанность, которая ей по силам и выполнять которую ей приятно. Тео ей за это всегда благодарен.

И вопрос, что она ему сейчас задает, тоже с этим связан. Он озабочен речью, которую предстоит держать сегодня днем при присуждении премии. Пытаясь претворить его заботу в предвкушение часа, когда все трудное останется позади, она спрашивает, можно ли будет вечером сидеть на воздухе, у дома, на террасе, среди весенних запахов сада, впервые в этом году.

Он сразу видит, что ее попытка напрасна: совершить вместе с нею гигантский прыжок через эту гору заботы он не может никак. Но поскольку Ирена важней для него всех забот на свете, он не может и огорчить ее, дав понять, что ее усилия не увенчались успехом. И потому старается сделать вид, что отвлекся, высказывает всякие предположения насчет вечерней температуры воздуха и интересуется все еще не окончательно составленным списком гостей. Известно только, что кроме Краутвурста, без которого ничто никогда не обходится, будет Пауль Шустер, лауреат,— с женой, конечно, если таковая имеется.

Неизвестная жена Пауля становится главной утренней темой Ирены. Она придумывает множество лиц женского пола с одной лишь общей чертой — способностью прекрасно печатать на машинке. Она-то ведь знает, какой тип предпочитает Пауль, что в женщинах его привлекает, что отталкивает, что ему нужно или что он считает нужным ему. Правда, знаниям ее уже восемнадцать, а то и более лет, но поскольку, по ее мнению, иные свойства души складываются в детском возрасте для пожизненного пользования (направленность любви, например), она не придает этому значения.

Она восхитительна, когда ее неостывающий интерес к людям дает волю ее фантазии. Давно забыт умысел, с каким она начала разговор: хотела отвлечь Тео, а отвлекла только себя. Ее очень интересует эта женщина, гораздо больше, чем сам Пауль или его возможные дети. Найдут ли Шустеры общий язык с Краутвурстом, с фрейлейн Гессе, с профессором Либшером?

Значит, она уже точно знает, кого пригласить. У Тео есть лишь некоторые возражения против Либшера, но он не настаивает на них, когда Ирена дает понять, что в вопросах такта, дипломатии, светской обходительности разбирается лучше, чем он, который в своей работе и в своих нравственных понятиях часто витает слишком высоко над действительностью, чтобы правильно судить о ней.

Она думает так не вполне, но все же почти серьезно. Тон легкой самоиронии относится преимущественно к собственной манере выражаться. Им она извиняется за глупые обороты речи вроде: «Чему быть, того не миновать» — и напрасно, ибо как ни ненавидит он их и как ни нетерпим к ним, когда слышит их от коллег и студентов, в ее устах они нисколько не раздражают его. В ней нет вообще ничего, что его раздражало бы.

Услышав, что дочь Корнелия вышла из своей комнаты, он целует Ирену (осторожно, чтобы не опрокинуть поднос) и поднимается. Любит ли профессор фондю, хочет знать Ирена.

— Спроси у него,— говорит он, и уже у дверей: — Ты позвонишь?

Последний вопрос вот уже полтора десятка лет входит в их ритуал прощания. Для такой дружной пары разлука на целый рабочий день слишком длительна. Ее необходимо прервать телефонным разговором, о точном времени которого условиться трудно, поскольку работа Ирены не поддается регламентации.

Нерешенным остается и вопрос, присутствовать ли Ирене на церемонии. Трое польских специалистов по торговле фруктами, которых она опекает как переводчица, отнимают у нее очень много времени. К тому же она не знает, что было бы Тео приятнее. Он рад бы сказать ей это — она ведь должна соответственно одеться,— но он и сам не знает.

Они снимают квартиру в пригороде, по названию которого, куда входит имя одного монарха, можно определить время его основания. В небольшом особняке господина Бирта на Вальдштрассе, неприметном доме с двускатной крышей и центральным отоплением, они из четырех комнат занимают две. Кухня, ванная и уборная у них общие с господином Биртом. Сад тоже к их услугам; работать в нем им не нужно, они должны только восхищаться им. Но эту обязанность Ирена выполняет за всех троих. Никаких споров с домовладельцем у них не бывает, прежде всего благодаря ей. Он очень расположен к Ирене. Тео еще не встречал человека, который не был бы расположен к ней.

В маленькой комнате живет Корнелия. Другая, со стеклянной дверью на террасу в саду, служит родителям спальней и гостиной. Здесь стоит и письменный стол Тео. Ему хорошо работается, когда Ирена в комнате, даже если она включает телевизор. Ей хорошо спится, когда он работает — вечером, ночью или утром. У нее крепкий сон. Когда он ложится к ней под одеяло, она довольно мурлычет, подсовывает свою руку под его плечо и продолжает спать. У них только одна кровать — не из-за экономии или тесноты, а просто потому, что им только одна и нужна.

Одно из тех правил, какие складываются за долгую супружескую жизнь, состоит у них в том, что одевается каждый в одиночестве. Поскольку им редко приходится вставать одновременно, они не привыкли показываться друг другу в нижнем белье. Поэтому и сейчас он, с неготовым докладом под мышкой, отправляется через прихожую в комнату Корнелии.

Там в оконной нише стоит рабочий стол. Тео отодвигает в сторону книги, письма и пластинки, раскрывает свою папку и безрезультатно пытается сосредоточиться. Дом слишком звукопроницаем. В гостиной дряхлые ампирные часы хрипло бьют девять раз. Значит, половина восьмого. В его присутствии Корнелия демонстративно затыкает себе уши при этих звуках; она подозревает, что этим памятником старины, всегда старающимся опередить время, которое он должен показывать, отец дорожит лишь из-за моды. Она не верит, что он любит их потому, что их любил его отец, получивший их от своего отца.

Ирена не жалуется на часы, терпит их ради Тео, но единственное их достоинство видит в том, что шум их подчеркивает окрестную тишину, нарушаемую только в конце недели, когда берлинцы устремляются на лоно природы. Но это радостный шум, и он никогда не мешает Ирене. Веселые люди ей симпатичны. Серьезность она признает лишь как следствие взволнованности или воодушевления. К грустным, равнодушным или унылым людям она бывает несправедлива. Когда иностранцы, с которыми ей приходится общаться, тоскуют по дому или их угнетает непривычный климат, она, само воплощение приветливости, должна принуждать себя к ней. Когда дочь какой-нибудь пустяк возводит в проблему, она считает это неприличным. Раз уж не можешь быть веселым (а кому это может быть невесело — в наше время, в нашей стране), то хотя бы держись весело. Она ведь умеет это, всегда умела, если не считать той давней поры, когда была с Паулем.

Но о тех временах она думает редко, и уж во всяком случае не

сегодня, когда хочет встретиться с ним как можно непринужденнее. Она хочет насладиться этим днем, как всяким другим, от начала до конца, насладиться кофе, медом, сигаретой, солнечным светом, ванной, своим отражением в зеркале, когда вытирается, видом своей кожи, которая и зимой не белая, а после первой солнечной ванны становится золотисто-коричневой, как те булочки, что Тео уже успел принести. Она смуглянка и, конечно, гордится этим так же, как иные гордятся бледностью, толстыми ногами, худыми ногами и как сама она когда-то гордилась своей грудью, после чего ее гордость вовремя перешла на другие, менее подверженные изменениям части ее небольшого тела. Обеими руками она придает груди прежнюю форму, невольно начинает смеяться над собой, но находит, что смех ее красит, и смеется теперь уже по этой причине, смеется, покуда не кажется себе глупой, хотя вообще-то, подкрашиваясь, никогда не смеется: это работа серьезная. Она считает своим долгом нравиться людям, да и вообще делает почти все в угоду другим, в отличие от мужчин, которые утверждают, что делают все ради так называемого дела, и при этом растут в собственных глазах. Как будто дела важнее людей! Тео радуется ее приправленному альтруизмом тщеславию, но позволяет и ей посмеиваться над его тщеславием, которое он называет сознанием долга.

Он слышит, как она выходит из ванной и через прихожую направляется на кухню. Дочери, которая в это время там стоя завтракает, она показывается только теперь, полностью собранная, чтобы подать пример, к сожалению не побуждающий к подражанию. То, что Корнелия в свои семнадцать еще не умеет подобающе одеваться, огорчительно для матери, но еще огорчительней, что дочь не желает учиться этому и свое нежелание теоретически обосновывает,— рановато, стало быть, начинает пользоваться методом, по которому не жизнь строят на принципах, а под наиболее удобный образ жизни подводят принципиальную базу. Прихорашивание — то, что для Ирены так важно,— она называет отвлечением от главного, увещевания Ирены — мещанской мудростью.

В своих потертых синих холщовых штанах, которые она носит изо дня в день, Корнелия выглядит как дитя бедняков, считает Ирена и стыдится за дочь, но достаточно умна, чтобы не показывать этого. Она не хочет начисто терять контакт с дочерью. Такая опасность существует, а с полгода назад особенно усилилась. Именно с тех пор Корнелия пребывает в постоянной меланхолии, которая то переходит в задиристость с приступами ярости, то находит выход в слезах. О причинах такого мрачного настроения Ирена и Тео, конечно, догадываются, но ничего определенного не знают. Когда однажды истерические рыдания завершились взрывом нежности к матери, Ирена отважилась на прямой вопрос, но в ответ дочь лишь с настороженностью и обидой покинула ее.

Тео более искусен. Он с естественностью принимает ее такой, какая она есть, и не показывает, что хотел бы видеть ее другой. Иногда она за это платит ему доверием. Ирена рада этому и ничуть не ревнует, чувствуя, что ей теперь с ребенком не справиться. Так всегда было в их браке: чего не умеет один, умеет другой. Но причин горя Корнелии не узнал и Тео.

— Я на твоем месте вставала бы на четверть часа раньше! —говорит Ирена.

Тео бы не сказал этого, но он не сумел бы это и сказать так — без всякого упрека, приветливо, с улыбкой, просто как добрый совет, которому, однако, не внемлют.

Жующая Корнелия указывает пальцем на кухонный шкаф с при-

крепленной к нему запиской: «Глубокоуважаемая фрау Овербек! Простите меня, пожалуйста, если я обращаю ваше внимание на то, что ночью опять в кухне горел свет. С наилучшими пожеланиями на сегодняшний день ваш Иоганнес Бирт».

Тео никогда не научится оставаться спокойным в таких случаях. Окажись Бирт когда-нибудь поблизости от своих свеженаписанных записок, он нагрубил бы ему, предложил бы, например, всегда оплачивать весь счет за электричество, что Бирта наверняка бы обидело. Бирту деньги вряд ли важны. Ему нужно немного. Важнее ему, наверно, контакт с Ireной, которая с такой же любезностью, с какой он составляет свои записки, умиротворяет его объяснениями.

— Конечно, это опять отец виноват,— говорит Корнелия.— Вообще-то такую рассеянность можно позволить себе, только став, наконец, профессором. Почему он, собственно, опять сидит ночи напролет с настоем ромашки?

— Он тревожится за свой доклад,— отвечает Ирена.

— А не за тебя? Ведь в конце концов Шустер твой бывший.

Ирена смеется своим чистым, звонким смехом, всегда восхищающим Тео и кого угодно, кроме, пожалуй, дочери. И это ответ более убедительный, чем если бы она воскликнула с пафосом: «За меня папе еще никогда не приходилось тревожиться!»

Дочь ничего больше не говорит, берет свою сумку и быстро уходит из дому. Ирена убирает посуду в таз для мытья. У Тео ее смех на мгновение вызывает чувство защищенности, сходное с тем, что он испытывал в детстве: лежишь в постели, холод и враждебность дня позади, ровно дышит сестренка во сне, и что бы где ни происходило, приглушенные голоса родителей за стеной гарантируют защиту и безопасность.

Немного позже уходит и Ирена. Тео со своего места у окна видит, как она останавливается на пороге. В светлом костюме, она стоит и с удовольствием вдыхает прохладный утренний воздух. Она держится прямо, слегка подняв голову: Ее Высочество переводчица Ирена Овербек, жена д-ра Тео Овербека, готова радовать мир радостью, которую мир ей доставляет. С высоты трех маленьких ступенек она улыбается солнцу, слабому ветерку, деревьям и тотчас находит поданного, уже ожидающего ее, чтобы принять извинения и показать последние чудеса сада.

Тео всегда приходят на ум сравнения с ланями, газелями, благородными белыми птицами, когда он видит, как она идет рядом с неуклюжим стариком — на своих ногах манекенщицы, легкая, воздушная, подвижная. Легок, как пушинка, и ее голос, когда она рассказывает о желудочных болях мужа, и, как дуновение, звучит ее радость при виде цветов Бирта,— это не смех, уж никак не хихиканье, а скорее совсем тихий вздох откуда-то из глубин ее естества. Этим она уже сломила всякое сопротивление, этим она могла бы заставить господина Бирта упасть на колени. Он еще долго стоит у изгороди и машет ей вслед, хотя его слабые глаза уже не видят ее. Он знает, что она еще раз обернется, прежде чем свернет на Банхофштрассе.

Тео снова уставился в свои бумаги, листает написанное, то, что должно стать речью сегодня днем. Еще нет начала, еще нет конца, еще нет опорной мысли в основной части. Написано уже много, но, в сущности, еще ничего нет. Он начинает писать, начинает заново, без устали, в надежде, что всякий труд приносит плоды, что подлинное усердие вознаградится. Ему все еще нечего сказать во славу прославляемой книги, он может расписать это «нечего сказать» на шести страницах, но нужно двенадцать — пятнадцать, которые он легко заполнил бы, не мешай ему собственное мнение.

Профессор Либшер поручил ему это, потому что знает о его дружбе с Паулем. От него ждут слов с личной окраской. Их он и может сказать, не кривя душой: «Помнишь тот летний вечер в твоей родной деревне... Как первый читатель твоего первого произведения... Я был студентом второго курса, когда имя Пауля Шустера мне впервые...»

Не в этом трудность, не в личном плане, а в существе дела, в книге.

2

Девятнадцать лет назад Тео Овербек и Пауль Шустер встретились впервые. Нескольким студентам, посланным в юго-восточную часть провинции Бранденбург на уборку урожая, было поручено организовать сельскую молодежную группу. Стихами и речами они нагнали тоску на горстку молодых людей, пришедших в закрытую на время беседы столовую, и отчаянно пытались дискуссией сломить молчание, которое в конце концов сковало их самих, после чего Тео пришла в голову спасительная мысль заставить каждого назвать свою фамилию и рассказать биографию. Подавая пример, он начал с себя, рассказал об отце-пролетарии, который еще в фашистское время привил ему антифашистское мышление, о принудительном пребывании в гитлерюгенде и вермахте, о ранних литературных склонностях, приведших его к изучению германистики. Кто дурачась, кто смущенно, кто самодовольно — все попытались подражать ему. Один лишь Пауль, пренебрегая примером, сердито пробурчал: отец его столяр, сам он рыбак, а фамилия его Шустер[1]. Имеет ли отец собственное дело, спросил Тео. Да, но на Западе. А где мать? Тоже там, бежала. Пауль вернулся оттуда один — дополнили другие.

Это было как раз то, что требовалось Тео для заключительной речи. Жизнь Пауля обрела в ней округлые, удобные формы, стала показательной, несмотря на протест прототипа, который, пробормотав: «Ерунда!» — убежал в ночь, но на следующий вечер был доставлен к Тео, чья терпеливая настойчивость заставила его разговориться.

Притянула его обратно некая Гудрун, девушка со светлыми косами. А молодая Республика? Это Пауль отверг, назвал себя человеком аполитичным и не внял объяснению, что его решение было совершенно политическим, но заинтересовался значением слова «объективно». Тео охотно разъяснил.

Если можно так обозначить отношения между миссионером и аборигеном, то это была дружба, длившаяся две недели и возобновившаяся после рождества, когда Пауль без предупреждения появился в дверях комнаты при магазине, служившей жильем для Тео, и протянул ему три исписанных школьных тетради. Он записал, как все было, сказал он, и заставил Тео тотчас приняться за чтение. «Возвращение. Рассказ об одной жизни» — значилось на титульных листах.

Но это была лишь часть рассказа о его жизни, та часть, где он жил только этой девушкой и ничем другим. Четыре года он тщетно ухаживал за ней, на пятый его осчастливил намек на прощальный поцелуй, на шестой письмо, из которого помимо всякой всячины можно было вычитать, что ей его не хватает, привело его обратно в родную деревню, где она призналась, что тем временем другой управился с ней ловчее, чем он.

---

[1] Schuster — сапожник *(нем.)*.

Хотя Тео был в ужасе от аполитичного освещения событий, его тронуло страдание, беспомощно и тривиально пытавшееся найти здесь свое выражение. Его восхитили также мужество и энергия этого рыбака, который около полуночи заявил, что хочет стать писателем и надеется у него научиться этому.

После напоминания о его речах насчет равных для всех возможностей Тео капитулировал. Он предложил Паулю как временное жилье пустующее магазинное помещение, где, правда, не было стекол, зато имелось плотное жалюзи, наметил сокращения и дополнения, поправил грамматику и орфографию и передал рукопись дальше.

Редактор издательства нашел у Пауля талант и счел, что, дополнив и изменив его повесть о пережитом, можно сделать из нее книгу. После этого Пауль отклонил план Тео, советовавшего ему поступить на рабоче-крестьянский факультет. Он хотел только писать, писал ежедневно, вечерами и по ночам, работая днем у торговца углем, по воскресеньям читал Тео написанное, переписывал заново, пока через несколько месяцев им не овладевало отчаяние, которое гнало его по городу, в кабаки, на вечеринки, в объятия девушек и, наконец, в родное село, где он опять приходил в себя. Возвращался он в таких случаях как ни в чем не бывало. Однажды, когда Тео вернулся из университета, Пауль снова сидел за его письменным столом и в ответ на упреки сказал, что ему-де необходимы эти периоды загула и буйства. Тео, которого всегда возмущала недисциплинированность, про себя перевел его слова так: «Я, художник, скроен иначе, чем ты, педант!»

В одно из таких завихрений Пауль попал вместо Тео, которому нужно было работать, на студенческий карнавал, где смуглое лицо некоей утомленной гаваитянки заставило его, наконец, забыть бледное лицо вероломной Гудрун.

На следующее утро Тео впервые увидел Ирену. Неумытая, непричесанная, неподкрашенная, в мало что прикрывавшем белье и чересчур больших шлепанцах, она вошла в кухню и в его жизнь, судорожно зевая. Увидев его, она испугалась. С трудом соблюдая приличия, она пробормотала: «Доброе утро» — и спросила, словно имела на то право, его, хозяина (вернее, главного съемщика) квартиры, кто он и что тут делает.

Это произошло на второй день каникул, утром, в семь тридцать пять, то есть уже на пять минут позднее, чем нужно было, чтобы, как он вменил себе в обязанность, стоять у двери библиотеки перед ее открытием. Чай еще не вскипел, сало, которому к этому времени полагалось быть уже прозрачным, а то и коричневатым, не было еще нарезано, способность разговаривать без нервного напряжения раньше восьми часов отсутствовала, книга для чтения за завтраком была уже раскрыта, то есть любая помеха нежелательна и единственный способ встретить ее — полная безучастность. Итак, он ничего не ответил, отрезал кусок сала, пропустил мимо ушей второе приветствие, заварил чай, нарезал сало на узкие ломтики, игнорировал третье приветствие, разрезал ломтики поперек, зажег газ, подождал очередного приветствия, поставил сковородку на огонь, бросил сало на сковородку и, растерявшись из-за затянувшегося молчания, кинул сердитый взгляд на дверь, угодивший помимо воли как раз в то место, которое куцая рубашечка скорее подчеркивала, чем прикрывала, что привело его в смущение, может быть, даже вогнало в краску и заставило залить сало чаем.

Издевательского смеха, которого он ожидал, не последовало, зато послышался короткий испуганный вскрик и быстрые шлепающие шаги. Она оттолкнула его в сторону, схватила сито, сдернула сковородку

с огня, вылила чай через сито в раковину и бросила сало снова на сковородку.

Тут он сказал ей первое слово. Это было «спасибо». И поскольку из-за ее скудного одеяния он не мог глядеть на нее, он сказал это, отвернувшись к окну и случайно остановив взгляд на купальном халате, закрывавшем разбитое стекло. Он указал туда рукой и произнес второе слово: «Пожалуйста». И когда она надела халат, засучив рукава настолько, чтобы руки ее были видны, он сделал нечто вроде поклона, впервые посмотрел ей в лицо и назвал свое имя, в ответ на что она впервые засмеялась, и это, как он потом утверждал, привело его не в восторг, а в такое же смущение, как прежде — чрезмерная ее обнаженность.

И он вернулся к сковородке, разбил яйцо над салом с чаинками, а она сказала ту фразу, с которой, в сущности, и началась история его борьбы против нее, из-за нее и за нее. Она сказала: «С завтрашнего дня мои вещи будут здесь», что только и могло означать, что она собирается здесь поселиться.

За всю свою короткую жизнь он редко бывал так зол и беспомощен, как в это утро. В конце концов, квартира принадлежала ему; из чувства дружбы, ответственности, или как бы его ни назвать, он делил ее с Паулем и мирился со всеми вытекавшими отсюда помехами своей работе: с ночными попойками, задолженностями по квартплате, беспорядком и даже с сомнительными девицами, которые, бывало, выходили из магазина поздно утром или же исчезали в полдень, но никогда не заикались о возвращении, а тем более о том, что останутся, как сейчас вот эта, которая сразу же взяла на себя роль хозяйки и была настолько глупа, что поверила каким-то опрометчивым постельным клятвам. Что она останется ненадолго, было ясно, но даже несколько дней или недель казались достаточным поводом для досады, которая была, возможно, вовсе и не досадой в чистом виде, а еще и завистью, а еще и мгновенно вспыхнувшей ревностью, а еще, может быть, и огорчением по поводу несправедливости, царящей в этой области (остававшейся покамест на карте его жизни белым пятном),— возможно, всем понемножку, но с виду прежде всего досадой: на новую форму беспокойства и на неминуемое замешательство, которое он уже почувствовал, услыхав, как она смеется над его корректностью.

Когда она призналась, что у нее нет с собой зубной щетки, он ответил, вопреки своей натуре, язвительно: самое необходимое ей надо бы постоянно носить в сумке, чтобы быть всегда наготове.

Его поразило, как она реагировала на этот оскорбительный выпад. Не возмутилась, не расстроилась. Приняла такой вид, словно он неудачно пошутил,— сочувственно улыбнулась, чтобы прикрыть неловкость. Она просто не считала его способным на умышленное оскорбление, так же как позднее — на попытки сближения. Начиная с первого утра в кухне она навязывала ему роль доброго товарища, утешителя, советчика, исповедника, которому позволено все знать, потому что он молчалив, доброго друга, которому позволено все видеть, потому что мужские чувства в нем не предполагаются. И он безропотно принял эту роль, не протестовал, другой (поначалу) и не хотел, подчинился, старался, как мог, играть ее и не удивлялся тому, что великолепно справляется с ней. Ибо это была подходящая для него роль. Он мог играть самого себя или часть себя. Тем, кем он прежде был для одного, а именно для Пауля, он стал теперь для двоих: путеводным знаком, маяком, скрижалью закона, столпом порядка. Выгода этой вынужденной роли, оцененная им, впрочем, лишь позже, состояла в том, что его постоянно информировали об их отношениях.

Две главные заботы все время угнетали Ирену: отсутствие денег и ее понимание (или непонимание) того, над чем корпел Пауль.

Она вела тогда три списка: в один, самый короткий, заносила доходы, в другой — расходы, в третий, самый длинный,— долги. Но богаче они от этого не становились, и даже научиться чему-нибудь было невозможно, потому что один месяц не походил на другой. То отпадала ее повышенная за хорошую успеваемость стипендия, то сокращалось или прекращалось его рабочее пособие, иной раз у него бывали приработки, иной раз у нее — средних размеров, маленькие, больших никогда. Самыми скудными были месяцы, когда у Пауля хорошо двигалась книга. Тогда торговец углем совсем не видел своего помощника, а клиенты Ирены-машинистки должны были набираться терпения, ибо во всякий свободный час она, усталая и голодная, сидела за машинкой, в десятый раз перепечатывая первую главу и мысленно выискивая возможности заработка: потому что наступал срок квартирной платы, потому что никто из друзей не давал больше денег взаймы, потому что она больше слышать не могла запаха ливерной колбасы с луком. В свободное от занятий время она печатала на машинке ради денег, переводила ради денег, вязала, шила, чистила, стирала и штопала ради денег, пока ей кто-то не предложил работу в одной западноберлинской типографии: ежедневно с восемнадцати до двадцати трех, одна западная марка в час, тридцать восточных за вечер, если не привозить оттуда сигарет и кофе или иной раз пары чулок,— легкие фальцовочные операции над проспектами и грампластинками (Хитпарад I, II, III, IV), сто, тысяча, десять тысяч раз одно и то же движение, в девять — чашка кофе, несмотря на гладилку — мозоль на правом большом пальце, а лучше бы на барабанной перепонке, потому что старик, словно бы подтверждая все расхожие представления о хозяевах, сидел перед ними этаким общительным надсмотрщиком и говорил без умолку о времени, когда он снова сможет печатать армейские циркуляры, и о том, что он называл своей философией: несчастье — это вина души или отсутствие благоразумия, ибо душа — это могучая сила; наиболее часто обдумываемые мысли материализуются полнее; кто боится бедности, тот накличет ее. С ним разрешалось дискутировать (фальцуя), причем марксистским контраргументам он отдавал особое предпочтение. Но когда он увеличил свою армию восточных студентов и стал увольнять рабочих, профсоюз пригрозил процессом, и он, спасовав, пожелал оставить одну Ирену — секретаршей, с восемнадцати до двадцати трех часов, в его квартире. «Почему бы и нет? — сказал Пауль.— Раз он хорошо платит. Что ты думаешь о таком первоначальном накоплении?»

После утреннего разговора в кухне с Тео она прониклась его возмущением и нанялась в прислуги к одному социалистическому архитектору, который признавал чай лишь в тончайшем китайском фарфоре, каковой она сервировала и мыла, покуда все нараставший страх перед черепками не заставил ее бежать к одному врачу, чьи приемные покои надо было убирать с шести до девяти утра, что имело следствием сон на лекциях и провал на переходных экзаменах.

Отчисление из института было для нее облегчением: «Теперь я всего-навсего твоя жена».

Днем она работала телефонисткой в оптовом химическом магазине, вечером перепечатывала шестнадцатый вариант первой главы или слушала шестой вариант второй или первый — пятой.

Когда Пауль говорил, что хочет ей почитать, он бывал счастлив, а она пугалась. Она отодвигала машинку, откладывала посудное полотенце, оставляла суп недоваренным, садилась, внимательно слуша-

ла — и начинала мучиться. Потому что никогда не знала, как ей держаться, чтобы не мешать его счастью.

У нее всегда должно быть время для него, сию же минуту, сразу же, это не подлежало сомнению. Она не смела ерзать на стуле, даже просидев несколько часов, вставать, чтобы опустить шторы, подбросить угля или выключить свет в коридоре. Не смела также вязать, или шить, или подпиливать ногти. Обязана была изображать внимание, смотреть на него, когда он отрывал глаза от текста, чтобы проверить, какое впечатление производит прочитанное, обязана была проявлять взволнованность, улыбаться, показывать, что испытывает боль. Все это она умела. Трудно было только в нужный момент делать что нужно, поскольку она никогда не была уверена, что воспринимает прочитанное так, как задумано у него.

Но самое большое мучение начиналось потом. Когда он умолкал, откладывал в сторону последний лист, брал сигарету и выжидательно смотрел на нее.

Утром в кухне она жаловалась Тео: никогда она не постигнет, как ей держаться, чтобы он был доволен,— жалобу эту Тео считал неправильной в самой основе. Вместо того чтобы спрашивать, умно ли было говорить то-то и то-то, лучше бы она заботилась о правде! Она должна говорить то, что действительно почувствовала, только это может помочь Паулю!

Хороший, прямолинейный (чтобы не сказать: наивный) Тео! Он всегда знал, что хорошо, но никогда — что правильно. Он понятия не имел о неуверенности, охватывающей других, когда нужно судить о прочитанном.

Ирена достаточно часто сталкивалась с тем, что люди, более сведущие, чем она, считали пошлятиной вещи, которые ее волновали, а то, что они называли искусством, нагоняло на нее скуку. Как высказать мнение, если у тебя его нет, как правдиво выразить свои чувства, если, слушая, надо следить за тем, как ты держишься и к тому же не доверяешь собственным ощущениям, подстерегаешь их возникновение, пытаешься их корректировать (может быть, в неверном направлении) и тем самым уничтожаешь их на корню: ведь нельзя же забыть, что в течение этого часа их надо будет еще и сформулировать. Что тут правда, что честность? Возможно, только вот это: все, что Пауль писал,— хорошо, по той единственной и каждому, кто любит, понятной причине, что писал это он. Конечно, так не судят об искусстве. Ну и ладно, что ей до искусства! Оно имело для нее значение щепотки сахара, добавляемой, говорят, хорошими хозяйками в каждое блюдо из чувства долга, чтобы ни в чем не оплошать, полагаясь при этом на чужой опыт, который никогда не становится собственным. Ведь сладость не ощущается, в ее необходимость нужно лишь верить, как нужно верить в необходимость искусства, которое, говорят, только и придает человеческой жизни тонкость и завершенность — если дело ограничить крошечной щепоткой. Нет, искусство для нее значило мало. Но Пауль значил для нее все. И то, что он писал, было для нее не искусством, это был сам Пауль, часть его, такая же, как борода, которую он к тому времени отрастил, как его тяжелая, качающаяся походка, его манера есть, его бас. Она должна была бы отречься от своей любви к этому медведю, чтобы счесть плохим то, что он писал. И она хвалила.

А ее ругали. Он называл ее подлизой, сестрой милосердия, которая щадит несчастного графомана, безмозглой соглашательницей, высокомерной дурой, считающей его способным только на такую серятину, и, наконец, что уж вовсе было ей непонятно, обвинял ее в жадности, говорил, что ее интересует только одно: побыстрее состряпать

и поскорее продать книгу, потому что она думает лишь о дорогой колбасе, апельсинах и новых занавесках.

Но критика, говорила она утром Тео в кухне, критика, которую она с трудом придумывала, действовала еще хуже. Он так низко опускал голову, что едва видел Ирену сквозь заросли своих бровей, и тихо, со старательно подавляемой злостью, просил ее конкретизировать свои замечания, что она и пыталась сделать, но сразу же отказывалась от них, когда он начинал защищать свое детище таким тоном, как будто она сказала, что он бездарь, портач, самонадеянный олух деревенский, которому лучше бы вернуться с покаянной головой к своим переметам (чего у нее и в мыслях-то не было).

Каждый раз заново, словно впервые, пугаясь этого тона, она искала умиротворяющих слов, но находила лишь вялые или не находила их вовсе, боялась ненависти, испытываемой им, собственно, к самому себе, но переносимой на нее, и прибегала в отчаянии самозащиты к последнему оружию — слезам, которые и в эпоху равноправия еще выполняют свою задачу. Ребенок, который не плачет, не получает грудь, и женщина, отданная на произвол начиненного комплексами автора, должна уметь плакать, чтобы гасить слезами пламя ярости. Что Ирене всегда и удавалось.

Ее утренние жалобы превращались в обвинения, призывы о помощи — в вопли отчаяния. Ее единственной надеждой была надежда на окончание и одобрение книги.

Долгожданный день оказался дождливым, когда с раннего утра допоздна нужно жечь свет и выносить монотонный стук дождя в окна. Бывшая студентка Ирена сидела у коммутатора в проходной народного предприятия «Пралине» перед раскрытым учебником польского языка, но не занималась польским, потому что должна была выписывать пропуска, снимать телефонную трубку, говорить «Пралине, добрый день, соединяю», заказывать междугородные разговоры, а в паузах делать хронометрические расчеты, расчеты со многими неизвестными.

Ибо откуда было ей знать, действительно ли Пауль в половине десятого вышел из дому, пошел пешком или поехал, действительно ли он в десять добрался до издательства, а не устроил себе привал в кабачке, не заставили ли его часами ждать (как он заставлял издателя ждать месяцами), сказали «да», или «да, но», или же «нет», или «нет, но», сохранит ли он спокойствие или будет кричать, ругаться, спорить, выпил ли он свой шнапс заранее, или вытащил его из кармана во время разговора, или же выпил после, подпишет ли все молча или предъявит нелепые требования, соберется ли — и когда — сообщить ей о результатах разговора. Неизвестные за неизвестными.

В половине восьмого начиналась ее служба — с завтрака, который проходил без помех, потому что все потенциальные абоненты тоже завтракали. В восемь начинались звонки, около девяти они достигали своего апогея, после десяти шли на убыль, в полдень совсем прекращались и только после двух учащались опять, не достигая, однако, утренней интенсивности. Так как телефонные часы пик совпадали с посетительскими, нервы Ирены подвергались нагрузке, превзойти которую могла лишь нагрузка так называемых свободных вечеров, когда нервировали ее не сотня абонентов с двумя десятками посетителей, а только один человек — Пауль, пользовавшийся ею как закупщицей, машинисткой, парикмахершей, слушательницей, критиком, уборщицей, поварихой и любовницей, порой до глубокой ночи, которая кончалась для нее в шесть, в то время как он мог продлить ее до полудня, продлил, возможно, и в решающий день, когда в изда-

тельстве готовились ознакомить его с судьбой четвертой редакции его романа (а тем самым и с судьбой его самого и телефонистки).

— Пралине. Добрый день. Соединяю.

— Вам к кому? Ваше удостоверение, пожалуйста.

— Пралине. Добрый день. Соединяю.

— Эрфурт, четыре-четыре — пять-три. Придется подождать!

— Пралине. Добрый день... Тео? Что случилось?

Ничего не случилось. Все прошло хорошо. Милый, несколько высоковатый голос кухонного друга, который ежеутренне с шести до семи, пока она готовила Паулю обед, давал ей бесполезные советы и проповедовал право каждого на счастье, теперь утешал ее: он, Тео, сумел навязаться ему, Паулю, в сопровождающие. Благоухающий, правда, шнапсом, но причесанный, аккуратно одетый, собранный, немногословный, он сидит теперь в издательстве и слушает — кажется, внимательно. С ним были предупредительны, сказали большое «да» и совсем маленькое «но», поправки займут у него не больше недели, договор готов, деньги могут быть переведены сразу же после подписания, он, Тео, выскользнул только для того, чтобы известить ее и чтобы она могла спокойно обедать, ибо час-другой это еще протянется, собственно, она может сразу же увольняться, с переводческими курсами все в порядке, он еще раз удостоверился, первого числа ее ждут, это рабство в эпоху эмансипации человека он тоже не может больше видеть, и если ей снова понадобятся совет и помощь, она их найдет у него: завтра или в будущем году, в семидесятом или в восемьдесят четвертом. И, не оставляя паузы для ответа, он попрощался — тогда только по-дружески.

В трубке щелкнуло. Ирена громко прокричала его имя, словно этим можно было восстановить связь. Но в стеклянное окошечко кто-то сказал, что ему нужно пройти к заведующему складом, и зазвонил второй аппарат, и Ирена произносила свое «Пралине. Добрый день», вписывала в пропуска имена, адреса, номера, давала справки и думала при этом о вечере втроем, первом веселом вечере за последние годы, с довольным Паулем и новой Ireной, у которой есть деньги и будущее.

За обеденным столом оно уже началось, это будущее. Ирена заявила соответствующему сотруднику о своем уходе, но не успела договорить, потому что ее сменщица прокричала через всю столовую: «Твой муж тебя зовет!»

Пауль так прижал лицо к стеклу, что нос и подбородок сплющились и побелели. Щеки его были красные от выпивки. С бороды и бровей стекали дождевые капли.

— Пойдем,— сказал он.

— Что случилось?

Не издательство сказало «нет», а он. Когда ему объяснили, почему они теперь хотят напечатать его книгу, он увидел, что это уже не его книга.

— Ну, пошли же!

Она знала, что вместо этого он мог бы сказать: «Я люблю тебя, ты мне нужна!» Но такова уж была его любовь: он подавлял других.

Ирена смотрела на капли, стекавшие по стеклу, и думала о потерянных годах, о работе, ставшей бессмысленной, о лишениях, но при этом уже потянулась к пальто и платку, бросила в сумку бутербродницу, кофейную чашку и учебник. Хотя сердце ее обливалось кровью, а ум восставал, она последовала за ним — как собака за хозяином, солдат за офицером, извечная раба за своим повелителем,— но только до двери.

Там стоял Тео, худощавый архангел с зонтиком вместо меча. Пауль оттолкнул его и вышел в дождь, не оглянувшись на Ирену.

Она протянула руку Тео. На ходу. Но он не выпускал ее руки в прямом смысле—в течение четырех или пяти минут своей хорошо продуманной, быстро произнесенной речи на тему об обязательном равноправии, приобретении квалификации и счастье, образно же говоря — всю жизнь.

В то время как Пауль удалялся в туман и слякоть, его друг доставил его жену в сухое теплое и надежное место — вернул ее в проходную, к неистовствующим телефонам.

Ирена подняла одну из трубок, сказала: «Пралине. Добрый день!» Но не «соединяю», а «да». Потому что спросили, серьезно ли ее решение об уходе с работы.

Оно было серьезно. Равно как и «да», которое она вскоре сказала в загсе.

И ни разу не пожалела об этом.

3

Кроме тяжелых на подъем дубов и осторожных акаций, все уже зеленело. Ирена смотрит направо, налево, останавливается перед цветущими палисадниками и утренним приветствием скрашивает день пожилым дамам. Себе самой она скрашивает его восхищением. Люди находят, что она мила и прелестна, и говорят ей об этом. Она не напрашивается на комплименты, но слушать их ей никогда не надоедает. Правде повторение не помеха.

Чувство собственного достоинства — основу такой манеры держаться — дал ей брак с д-ром Овербеком. Признание, которое она находит у мужа, вошло в ее самоощущение. Надежность, в которой она укрылась, сделала ее уверенной в себе.

Когда она в двадцать лет приехала из захолустнейшего мекленбургского городишка и каждое ее слово, каждое ее движение выдавали это, она была убеждена в своей неполноценности. Большой безобразный город с его острыми на язык жителями внушал ей страх. В этом городе можно было жить, только став частью его. А стать его частью она тогда не считала себя способной. Власть Пауля над ней могла только укрепить ее в этом мнении.

Остатки своего северо-северо-западного, почти любекского происхождения она всячески старается сохранить, произнося некоторые слова на тамошний лад, даже если Корнелия смеется над ней, а Тео с улыбкой ищет и находит причину такого упорства; благодаря этому она все время ощущает процесс своего развития, что необходимо, когда она думает о скромных своих достижениях, которые, несмотря на советы и терпеливую помощь Тео, стоили ей немалых сил и труда. В сущности, своей заслугой она может считать лишь вовремя сказанное «да».

Ей доставляет удовольствие езда в электричке, которая в эти часы почти пуста и почти чиста. У нее с собой газета в сумке, но она предпочитает смотреть в окно, хотя местность не менее скучна. Окна полуоткрыты. Встречный ветер играет ее волосами. Когда лес или вокзальное здание образуют темный фон, оконное стекло походит на зеркало, и Ирена видит, как красит ее легкий беспорядок в прическе.

Даже уважение к своему телу переняла она от Тео, который долго лишь восхищался им, пока чувству Ирены не удалось преобразовать это отношение. Лицо свое она научилась ценить гораздо позднее. Оно казалось ей слишком заостренным, слишком узким, слишком сухим

и стало нравиться лишь с тех пор, как она узнала, что такие лица поздно старятся и не так скоро становятся морщинистыми, как лицо, например, этой женщины примерно ее возраста, что села напротив. Польские агрономы, вверенные ее заботам в прошлом месяце, дали ей двадцать пять. Если даже накинуть лет пять на галантную лесть, все обстоит еще прекрасно, хотя постоянные ухаживания, которые приезжие считают своей обязанностью, иной раз и докучают. К счастью, она достаточно уверена в себе, чтобы не дать заметить это. Неуверенности, свойственной молодости, она больше не желает себе. А Корнелии она желает встретить молодого человека, который достаточно любил бы ее, чтобы восхищаться ею достаточно долго. Потому что той это нужно больше, чем прикосновение: тем прекраснее оно будет потом. С Паулем она, правда, узнала другое: что желание и боль, радость и беда бывают неразделимы. Господи, как хорошо она помнит, с каким трудом далась стремлению к надежности и устойчивости победа над унижением и желанием.

Фрау Ирена Овербек идет по перрону. Взгляды мужчин говорят ей, как хорошо она выглядит. Костюм действительно ей очень идет. Но достаточно ли он торжествен для Академии?

Она наблюдает за путешественниками, прибывшими с Запада: старики, волокущие чемоданы, расхлябанные южане, семьи, кульки с фруктами, поцелуи, слезы, многокрасочность девичьей группы. Такой свежей, веселой, нарядной ей хотелось бы увидеть Корнелию. Часто она кажется себе моложе, чем ее дочь. Она, мать, все еще могла бы вписаться в эту хохочущую девичью стайку из Ратцебурга или Букстехуде. А Корнелия стояла бы с высокомерным или скучающим видом в сторонке, всячески показывая, что она тут сама по себе.

Одна дама в шляпе вызывает восторг Ирены. Красивыми женщинами она может восхищаться без зависти. Она может даже вместе с мужчинами увлеченно говорить о женщинах, да и вообще легко ставит себя на место других, умеет вместе с другими удивляться и восторгаться. Она знает, что эта способность составляет часть ее характера, и культивирует ее. Мужчина, идущий рядом с дамой, выглядит не менее изысканно, чем его спутница, и это так радует Ирену, что она идет за ними до машины. Посмотреть, как красивая женщина садится в красивую машину — для этого стоит сделать маленький крюк. Она знает: эта картина будет преследовать ее до самого сна. Шляпу и она может купить, хоть сегодня, а вот машина останется мечтой — пока Тео не станет профессором.

Эта мысль беспокоит ее. Она пытается избавиться от нее, чтобы не испортить себе день. Заботы Тео касаются не только сегодняшней речи — она знает, хотя он и не говорит об этом. Но ведь любить человека не значит всегда заражаться его дурным настроением. Сохранить здоровье, то есть бодрость, часто куда важней. Ее задача — не сочувствовать ему, а поддерживать его, подхлестывать его честолюбие, отвлекать от опасных сомнений, которых она и понимать-то не хочет, потому что они пугают ее. Она привыкла, что у Тео все идет гладко.

Не потому ли она иной раз уже плохая для него собеседница? Что он вообще в ней находит? Все считают ее милой. Но это, пожалуй, и все. О своих лингвистических познаниях она не очень-то высокого мнения. Их ограниченность сказывается ежедневно. (Например, она снова забыла, как по-польски фруктохранилище, что уже накануне повергло ее в смущение.) А кроме того, она знает так мало, что иногда ей становится страшно, если подумать, как сложна жизнь. Математику она никогда не понимала; что Корнелия учит по математике в школе, даже по названию незнакомо Ирене. Всякая техника

для нее — тайна за семью печатями. Она не умеет сеять, печь хлеб, водить машину. Она вырастила ребенка, не имея представления о его психическом развитии,— это преступление, в сущности. И в литературе мало что понимает. Она читает те романы, о которых время от времени говорят, и полагается при этом на мнение Тео. Ей неясно, что его беспокоит в романе Пауля. Она только заметила, что ничего в этой книге не напоминает ей прежнего Пауля. Не завидует ли Тео успеху Пауля? Не запоздалая ли тут ревность? Не глупый ли страх за нее? Каким бы ни стал Пауль, она побаивается встречи с человеком, которого — как ни основательны были причины — покинула в самое трудное время его жизни. Не обвинений она боится или насмешки. Даже если на Тео, все еще не достигшего своей цели, он будет смотреть свысока, она это стерпит. Она ничего не боится, кроме собственной неуверенности, возможного возврата к прежней покорности, прежней рабской приниженности.

А если Пауль спросит, когда день рождения Корнелии, начнет высчитывать, может быть даже подсчитает для Тео месяцы? Эта мысль уходит так же быстро, как и пришла.

Нет, говорит она себе, говорит отсутствующему Тео, костюм недостаточно торжествен для Академии, недостаточно хорош для настоящей дамы, недостаточно эффектен для Пауля. К нему нужна шляпа. Она, правда, не знает литературы, зато знает жизнь и знает, что одежда может придать человеку уверенность и лишить его таковой, особенно такого человека, как она, который порой отдает себе отчет в том, как мало он вообще-то значит.

Ирена идет в толпе по Вайдендамскому мосту, наслаждается хаосом красок и звуков, безостановочным движением, встречей и растворением на миг друг в друге двух взглядов, загадочностью чужих слов, не ей предназначенных фраз. И ей хочется сейчас быть только частью этой массы, отдаться ее течению, безвольно, безответственно, без желаний, без вины, без индивидуальности — мечта, которая быстро исчезает. Сразу же за мостом, там, где пешеходные дорожки становятся шире, поток расплывается, люди спешат дальше поодиночке — веселые, равнодушные, удрученные — в магазины, больницы, на фабрики, в конторы, а Ирена — к гостинице, перед которой уже прохаживается Ян Каминский, самый молодой из вверенных ей экспертов-фруктовщиков, высокий, стройный блондин.

Хотя Ирена предпочла бы, чтобы его целования руки были более символическими, менее реальными, она рада им. Совещание в соответствующем министерстве начнется, оказывается, на час позже, что делает еще более проблематичной возможность поспеть на сегодняшний торжественный акт, а господин Каминский доволен: Ирена целый час проведет только с ним. Его коллеги еще завтракают, а он хочет что-нибудь посмотреть, что-нибудь старинное, поскольку новые районы в городах всего мира становятся все больше похожи один на другой.

— Куда бы вы ни приехали,— говорит он по-польски конечно,— посетителям, раздуваясь от гордости, показывают то, что их не интересует, потому что это есть и у них дома.

Ирена, особенно не затрудняя себя, ведет Каминского мимо гостиницы через скудно засеянную травой и неухоженную площадь на месте руин к Августштрассе, где когда-то жила.

Правда, прошло уже восемнадцать лет, что побуждает Каминского к рассуждениям о ее неправдоподобном возрасте, но по сравнению с возрастом улицы — это пустяк. Ибо улице скоро триста лет, а старше она и не станет, поскольку уже решено снести ее и в новую планировку она не включена.

Что это за улица, явствует уже из названий, которые она носила. По находившемуся там некогда уголовному суду и эшафоту — общественно дозволенным местам убийства — она сперва называлась улицей Бедных Грешников, затем по кладбищу для бедных—Бедняцкой улицей, позднее по госпиталю для бедных — Госпитальной, а потом и по сей день — Августштрассе, но не в честь Августа Сильного, как предполагает Каминский, который ничего не знает о наследственной вражде между Саксонией и Пруссией, а в честь шефа прусской артиллерии, некоего принца Августа, жившего позже. Для своих обитателей и их соседей она важна тремя школами, для приезжих и солдат — танцзалом «Клерхен»; но у Каминского, хотя история его и интересует, наибольший отклик вызывает упоминание о квартире при магазине, где когда-то жила его переводчица. Квартиру он бы не прочь осмотреть.

Прямо и без уклонов тянется улица в километр длиной с юго-юго-запада на северо-северо-восток, с умеренно широкой проезжей частью и узкими тротуарами без деревьев, от Ораниенбургерштрассе к Розенталерштрассе, за которой она червеобразным отростком упирается в гарнизонное кладбище. В ее начале, в Доме техники, мерцало первое германское телеизображение, в ее середине, в христианском приюте, лежат, по слухам, в тумбочках библии (если слухи и неверны, то самой идеей можно воспользоваться), а в конце ее похоронен (наверно, не совсем незаслуженно среди множества военных) барон-стихотворец Фридрих де ла Мотт-Фуке. Пустыри, образованные английскими или американскими бомбами или немецкими или советскими гранатами, используются для хранения угля, под автостоянки и спортплощадки, а в редких случаях — под скверики. Пивные превращены в конторские или складские помещения, магазины — в жилища, иногда путем небольшой перестройки, как в доме напротив маргаринной фабрики, который Ирена не сразу узнает. Раньше, поднявшись на три ступеньки, прямо с улицы попадали в магазин, к которому примыкал рукав коридора с расположенными слева дверьми: в комнату Тео, уборную, кухню, где она по утрам, пока Пауль, как человек искусства, еще спал, многое выучила, в том числе из области истории, чем теперь еще может произвести впечатление на польских друзей.

Уважение к ней Каминского неудержимо растет во время ее краеведческой болтовни. Она обладает редким талантом преподносить те крохи знаний, которые подобраны там и сям, большей частью под столом Тео, так, словно это случайно упавшие крошки от большого, круглого каравая. Это не позволяет слушателю нащупать твои уязвимые места. Попутные вопросы — что такое артиллерия или что же написал этот поэт-аристократ,— которые поставили бы Ирену в тупик, остаются незаданными.

Теперь витрина наполовину замурована, дверь магазина замурована полностью. Чтобы попасть в квартиру, надо пройти через узкий двор в боковой флигель и оттуда через новую дверь — в кухню. Но от этого слишком близкого соприкосновения с прошлым Ирена уклоняется.

— И вы действительно жили в этой дыре, куда никогда не проникает солнце? — с ужасом спрашивает привыкший к роскоши новостроек молодой человек, задрав голову в поисках неба над этой световой шахтой.

Тут и Ирена вдруг чувствует ужас — не перед прошлым, а перед будущим. Вдруг она словно бы понимает, что означают не раз слышанные ею от Тео в последние дни слова о поручении, которое ему не следовало принимать: они означают опасность. Опасность для него, для нее, для дочери. Опасность возвращения в одну из этих дешевых

квартир. А если не это (одного ее жалованья хватило бы, чтобы платить сто марок за обе комнаты в доме Бирта), то по меньшей мере опасность для их планов на будущее, имеющих в виду трехкомнатную комфортабельную квартиру в новостройке в центре города. Счастье жить просторно и иметь собственную кухню стоило бы не меньше двухсот марок.

Она смотрит на часы. Тео уже на пути в университет. Значит, по телефону она сможет застать его попозже. Она должна поговорить с ним, должна указать ему на опасность, вернуть его к действительности. Она должна найти союзников: Корнелию, профессора Либшера. Все должны его предостеречь, напомнить о цели, которую он не вправе упускать из виду из-за каких-то мелочей. Она должна рассказать ему, как стояла здесь и как проснулись воспоминания — не розовые, а только серые, черные, которые не развеселили ее, как обычно, потому что по сравнению с ними теперешняя ее жизнь так светла и ясна, а вселили в нее страх, неуверенность, ужас. «Что с тобой происходит? — должна она спросить его.— Где твоя уверенность, вот уже полжизни привязывающая меня к тебе?»

На улице, которую отбрасываемая домом тень делит на жаркую и умеренную зону, страх уже не так силен. Разумеется, Ирена выбирает солнечную сторону. Каминский воспользовался темнотой подворотни, чтобы оберегающе взять ее под руку. Она замечает это, лишь перестав говорить с собой и с Тео и прислушавшись к тому, что говорит Каминский. Это домогательства.

Она останавливается, вытаскивает его руку из-под своей, но, чтобы не обидеть его, еще некоторое время держит ее и говорит:

— Не разочаровывайте меня!

— В каком смысле? — спрашивает он.

— Вы сами знаете.

Он уверяет, что не знает, понятия не имеет, не имеет даже отдаленного представления. Готов поклясться в этом, прикидывается смущенным, говорит так много и так долго, что Ирена верит в его неведение, его невинность и вынуждена объясниться, что совсем нелегко; и так-то нелегко, а тем более на чужом языке, на котором, при необходимом запасе слов, относительно легко описать методы сбора, хранения и транспортировки свежих фруктов, но который замыкается, когда все дело в нюансах, в тонких различиях между любовью и симпатией, например, между флиртом, ухаживанием и обольщением.

В течение нескольких дней они обращались друг с другом как взрослые, а тут он навязывает ей роль матери, наставляющей ребенка. И именно потому, что она старше, ей эта роль неприятна. Но она должна ее играть, потому что он из своей роли вышел. Он нарушил неписаные законы игры, в которую они играли друг с другом к обоюдной пользе, к обоюдной радости. Она тоже нарушает их тем, что о них говорит. Но это необходимо, коль скоро он позволяет себе такие слова, как: отъезд сделает его несчастным, он должен добиться новой встречи, без нее дальнейшее существование для него немыслимо, он требует ответа — да или нет.

С первого же мгновения их знакомства он показывал ей, как она ему нравится,— взглядами, словами. Тайно и явно хвалил ее, превозносил, достиг в своих комплиментах высот искусства, что было для нее благодетельно. И она не только с признательностью принимала эти благодеяния, но и отвечала на них взглядами, словами, показывая ему, как нравится ей вызывать его восхищение, как сам он ей нравится и главное — как она восхищается его умением флиртовать.

Ребенок, которого не ласкают, чахнет, говорит Ирена и так пово-

рачивает голову, чтобы солнечные лучи грели лицо, а душа взрослого черствеет и уродуется, если ей отказывают в признании. С такой точки зрения комплименты — это проявление любви к ближнему, приятные слова нужны, как хлеб насущный, умелый (то есть без последствий) флирт — витамин для души. Только игра? Конечно, но она имеет смысл и значение лишь в том случае, если остается игрой, если ее не портит серьезность.

Игра эта допускает, говорит она, как бы бесцельно гуляя по северной части центра и все реже перебивая себя указаниями на достопримечательности, вполне допускает, чтобы друг из Народной Польши, этот видный, симпатичный молодой человек был в словах вольнее, чем обычно принято, чтобы он даже, с соблюдением необходимого такта, дал ей понять, что ему было бы приятно разделить с ней постель,— но он не вправе толкать ее туда всерьез.

— Вы неправильно поняли меня,— говорит Ян Каминский и показывает мимикой, каких страданий это стоит ему.

— Играть — значит делать вид, будто все происходит на самом деле,— отвечает Ирена,— это и роднит игру с искусством.

— Но для меня это серьезно.

— В этом-то я и упрекаю вас.

— Вы жестокая, Ирена!

— Я взрослая. И потому знаю, что то, что вы называете серьезным, вызвано долгой разлукой с женой.

— Вы хотите обидеть меня?

— Я хочу, чтобы вы оставались хорошим артистом, Ян, и сейчас, когда пойдете со мной покупать шляпу,— говорит Ирена, уже стоя перед магазином, и волшебством своей улыбки заставляет молодого человека, открывающего перед нею дверь, тоже улыбнуться.

4

Узкая специальность ассистента д-ра Овербека — литература немецкого романтизма, но его педагогическая деятельность простирается шире, также и на новейшую литературу, которой и посвящен только что начавшийся семинар. Хотя сегодня это у него единственное учебное занятие, он не может сосредоточиться на нем. И пока студенты читают рефераты, он позволяет своим мыслям отвлекаться в сторону.

Сейчас выступает красавчик с длинными черными волосами, пользующийся у девушек тем, в чем ему отказывает наука: успехом. Он начал с длинного пересказа хорошо известной всем книги. Особенность его речи — каждую фразу начинать со слова «потом» — не вызывает веселья, потому что никто не слушает. Кто рисует, кто пишет, кто клюет носом. Ассистент думает о поручении, которое ему не следовало принимать, не прочитав сперва книги. Почему он, собственно говоря, согласился? Потому что это поручение ему лестно? Потому что трудно сказать «нет»? Потому что он хотел еще раз возвыситься над Паулем перед Ireной? Потому что ему нужно загладить какую-то вину перед Паулем?

— «Потом опыт войны дал его развитию решающий толчок».

Красавчик читает свой реферат тихо и быстро. Он боится слушателей так же, как и собственных мыслей. Когда он робко косится на ассистента, тот подбадривающе кивает ему: правильно, правильно! То, что студенты этого сорта выдают за собственные рефераты, всегда правильно. В школе они научились заниматься литературой как математикой, доказательства забывают, заучивают формулы, которые

применимы везде. Поскольку они к ним привыкли, они их и ищут, получают за них отметки на экзаменах и, став педагогами, передают их дальше в непереработанном виде. С формулами просто, слишком просто, находит Тео и борется против этого—с малым успехом. Если он противопоставляет два мнения, такие студенты перестают записывать, ждут, пока он назовет правильное. Если он заверяет, что литература так же сложна и многослойна, как сама жизнь, это возвращается к нему в виде цитаты в десятке рефератов и сочинений. Всякое осторожно сформулированное суждение сразу канонизируется. Дифференциация сбивает их с толку. Они хорошо научились учиться, но плохо — думать. От того, что он поощряет их, когда они высказывают собственное мнение, толку мало: риск страшен, а вымощенный стандартами путь безопасен. И своим ученикам они, в свою очередь, строят потом гладкие, прямые, скучные дороги изучения литературы, на которых изнывают от жажды дети, жадные до приключений и красоты. У этой цепи нет конца. В чьих руках начало? Кто в силах разорвать ее? Он?

И он тоже. Разумеется, не один. К ловкачам с пробивными способностями он не относится, но у него есть мысли, которых часто нет у них и на которые он должен их натолкнуть, побуждая к дискуссиям, задавая вопросы, ставя под вопрос и старое, устоявшееся, и новое, еще не прошедшее проверки временем. При употреблении излюбленной формулы «прекрасная традиция» всегда должно слышаться сомнение в ее правомочности. Установленное однажды склонно считать себя установленным раз и навсегда. Этой косности должен противодействовать ускоритель под названием «Критика». Переход от школы к университету, например, от усвоения материала к творческому мышлению все еще, кажется, слишком труден для молодых людей. Правда, университет стал больше похож на школу, но, спрашивается, не лучше ли было бы сделать школу более похожей на университет, оценивая самостоятельное мышление выше, чем накопление знаний, которое можно спокойно предоставить справочным пособиям, если научить учеников ими пользоваться? Они сторонятся больших библиотек, беспомощно стоят перед каталогами, не умеют извлекать пользу из библиографий.

Его уверенность в себе не очень велика, тем не менее он всегда старается претворить мысль в действие. Любящим покой коллегам это не нравится. Другие проявляют недоверие, обвиняют его — его, который хочет изменить методы,— в отказе от основных принципов, не желая понять, что он озабочен лишь их осуществлением. Единомышленники склонны взваливать всю вину на студентов, проводя горькие сравнения с собственными студенческими годами. Но Тео избегает этого. Если они тогда не искали путей к теплофицированному и моторизованному благополучию, то потому лишь, что его не существовало. А пылкие мыслители и искатели и в те времена были в меньшинстве. Да и принадлежал ли он сам к их числу? Не боролся ли он скорее против них, потому что не хотел подвергать сомнению свои отвоеванные у неуверенности небольшие познания?

Он ограждал себя от сомнений, пока только можно было, до конца студенческих лет, на которые потом смотрел так, как другие на годы заботливо охраняемого детства, заканчивающегося тем, что однажды утром просыпаешься и обнаруживаешь, что до сих пор видел мир таким, каким он должен быть, но не таким, каков он есть. С ним это случилось в небольшом бранденбургском окружном центре, но не так внезапно, как ему казалось потом. О расхождении между иллюзией и действительностью он, наверно, догадывался и прежде, иначе не прервал бы тогда по собственному желанию свою ясно предопределенную университетскую карьеру, чтобы несколько лет поработать вне Бер-

лина. Погнала его туда жажда действительности, жажда жизни, но порождена она была и профессиональными, то есть литературными интересами. Если верно, что литература имеет дело с действительностью не только на расстоянии, но и вырастает из нее, то человек, желающий судить о литературе, должен быть прежде всего способен судить о действительности.

Находясь тогда под сильным впечатлением литературы, скорее закрывавшей, чем открывавшей доступ к действительности, он окружал себя людьми, которые, как и он, принимали идеалы за реальность, реальность — за несовершенство и с безотчетным высокомерием смотрели на людей, казавшихся им недоразвитыми. Они проклинали все элитарные теории — и были в их власти. Поскольку башня, где они жили, была не из слоновой кости, она не казалась им башней. Из нее они могли смотреть только вдаль, в будущее, о котором знали всё, но прежде всего то, что оно принадлежит им. Слова, что долг каждого — добиться успеха, они со спокойной совестью превратили в новое учение о предопределенности, твердо веря, что отныне честные старания и их общественное признание — это единое целое.

Добровольный спуск в низины провинции дался ему нелегко. Скверное тамошнее снабжение огорчало его меньше, чем сознание, что для большинства оно важнее всего остального. Тот факт, что его знания не очень-то котировались в новой среде, испугал его меньше, чем сразу же возникшее у него стремление найти здесь новый круг людей своего склада. Он боролся с этим стремлением, пытался этот новый круг хотя бы не искать, а создать. Но так как его страх перед отступлением и снижением уровня был больше, чем его гибкость, он никогда не находил в общении с людьми верного тона. Литература, которую он считал действенной, оказалась бессильной. Порой Тео ненавидел этот народ за то, что он был не таким, как следовало.

Обязанности руководителя Дома культуры оставляли ему достаточно времени для докторской работы. Но он забросил ее и ринулся в работу политическую, преимущественно в сферы, ему неизвестные. Он ездил инструктором по деревням, сравнивал предназначенные для окружных властей отчеты о торговле и сельском хозяйстве с действительным положением дел. При этом он постиг всю опасность мышления категориями успеха. Докладывали не то, что было, а то, что требовалось—хорошая статистика была важнее хороших дел, критикам предпочитались лакировщики. Называя обнаруженные недостатки недостатками, он ожидал изоляции, интриг — и не ошибся, но его поразило, как много сподвижников он нашел. Одним из них был Карл Краутвурст, дружба с которым с тех пор не утратила для него своего значения.

Краутвурст—самый некрасивый, самый оригинальный, самый чувствительный и мягкосердечный человек, какого он знает. Его безоговорочная любовь к правде кажется иным комичной и глупой, другим— опасной. Стремление заступаться за тех, у кого возникают конфликты, ввергает в конфликты его самого. Он лишен какого бы то ни было честолюбия. Он все мечтает о спокойной, уютной жизни в кругу большой семьи, но из этого ничего не выходит. Он помогает каждому, кто в нем нуждается, только себе никак не может помочь. Тот, кто привязан к нему, боится за него, в том числе и его жена, которая десятилетиями тщетно пытается ускользнуть от его неизменной любви. Она называет его неприспособленным к жизни, и она права, если понимать под приспособленностью способность сделать собственную жизнь более приятной.

Уже в те времена он был воспитателем в той самой исправительно-трудовой колонии для несовершеннолетних, где работает и поныне.

Тео впервые увидел его на заседании окружного суда, где тот, выступая свидетелем защиты по делу одного из своих бывших воспитанников, затеял ожесточенный спор с прокурором и судьей, которых уличал в полном незнании социальных условий. Тео, присутствовавший в качестве заседателя, тут же проверил утверждения свидетеля и убедился в его правоте.

С этого дня благодаря Краутвурсту Тео открылись обстоятельства жизни, многообразие и глубина которых смутили и испугали его, потому что дали почувствовать огромность задачи, стоящей перед всеми преобразователями. Прошло немало времени, прежде чем множество деталей, которых с высоты его башни нельзя было разглядеть, постепенно приобрели какой-то порядок. Но многое осталось неразрешенным, среди прочего — трагизм жизни Краутвурста, который, стремясь себе помочь, губит себя сам, в частности болезненной любовью к женщине, не способной проникнуться его самоотверженностью.

Когда Тео думает о запутанных дорогах жизни Краутвурста, его собственные кажутся ему гладкими и прямыми. Сознательно, хотя и с трудом, он продвинулся вперед. (Правда, внешний рост идет туго, но у Краутвурста он научился его презирать.) В этом отношении жизнь его мало отличалась от жизни этих студентов, которых он всех без разбора бранит. Верно, конечно, что хороших коней захомутать труднее, но это вовсе не означает, что каждый, кто отсиживается в кустах, лучше других. Пауль перестал отсиживаться, сегодня он может это ему засвидетельствовать. Но он должен хвалить его за это, а хвалить не может. Ибо то, к чему Пауль пришел, хвалить можно было разве что много лет назад.

Черноволосый варьирует свою формулу об обусловленном войной развитии героя. Ассистент Тео записывает: «Повторения!» — и набрасывает вопросы, которые могли бы задать докладчику слушатели, но которые ему, преподавателю, придется наверно задать самому. Разве бессмыслица невольно не превращается в смысл и война — снова в начало всех начал, если она то и дело используется в литературе как трамплин для героя? Пепел словно бы для того только и создан, чтобы рождать феникса. Если нет войны, то нужны бури, аварии, взрывы в рудниках или пожары в амбарах. Литература кишит двигающими развитие катастрофами, в то время как жизнь вроде бы обходится без них. Тогда они всячески старались навязать Паулю теорию катастроф. А он упрямо повторял, что дело было не так, говорил о типическом как о заранее заданном, не желая понимать, что́ они под этим понимали. Их дружба началась с отказа Пауля конструировать свое прошлое заново. Теперь, через много лет, он отрекся от своего отказа, принял тогдашнюю конструкцию Тео и таким образом столкнул Тео с его собственным прошлым.

— Ну?

Это приглашение к дискуссии; она заводится с трудом и быстро глохнет, потому что ассистент придерживает горючее своих наводящих вопросов. Незаинтересованность, проявляемая студентами, раззадорила бы его, побудила бы к отпору, если б его собственный интерес не был направлен на другое. Беспокойно поглядывает он на часы. Его тянет к письменному столу. Еще пять минут.

И вдруг начинает говорить одна девушка, которая никогда еще не брала слова по собственной инициативе,— бледная, незаметная, она выглядит так, словно еще не достигла половой зрелости.

— Я хотела бы спросить о любви,— говорит она, и все просыпаются. Лица, которые скука сделала похожими, обретают индивидуальность. Смеются, ухмыляются, выражают удивление, внимание.— Я имею в виду любовь в книгах,— говорит девушка и смущенно

оглядывается. Реакция студентов пугает ее, но она храбро продолжает: — Наша литература должна ведь быть реалистической, а о любви она пишет, как в средние века. То есть я совсем не знаю, как об этом писали в средние века, но так я себе представляю: все погружено в мистический мрак. Я не хочу сказать, что надо описывать, как двое спят друг с другом, то есть спят не в том смысле, что устали.

Тут и Тео решает засмеяться, но одновременно подает знак к молчанию, восстанавливает спокойствие.

— А что надо? — спрашивает он и поощряюще кивает ей.

— Почему это, собственно, не надо описывать? — выкрикивает черноволосый докладчик, и голос его теперь бодр и бесстрашен.— До этого описывается каждая подробность: как он входит в комнату, как она расправляет скатерть, прижимает лоб к окну, как он закуривает сигарету; но как только они ложатся — всё!

— Я имею в виду другое,— говорит девушка.— Никогда нельзя понять, почему именно эти двое любят друг друга. Если они и сами не знают, то, по крайней мере, автор мог бы задуматься. Красота как причина любви — это ведь глупость. Тогда некрасивые девушки должны бы заранее похоронить всякую надежду. В любой книге можно прочесть о политическом развитии и о любви. На первый вопрос, который для меня вовсе и не вопрос, потому что он и без того ясен, я получаю тысячу ответов, на второй — никакого или половинчатый ответ.

По ней видно, как это ужасно для нее — быть в центре внимания. Едва кончив говорить, она вся сжимается, словно может этим отвлечь от себя внимание. Но это излишне, потому что все взгляды уже направлены на другую девушку, которая резко ей возражает:

— До тех пор, пока американцы во Вьетнаме, наши личные чувства не должны иметь никакого значения!

— Почему мы, собственно, не хотим признаться, что наша сексуальная и супружеская мораль все еще протестантско-мещанская?

— Ты за социалистическую сексуальную волну?

Тео смотрит на часы. Время уже истекло. Он думает о своем незаконченном докладе, но и о том, что давно уже не слышал такой горячей дискуссии. Он удивлен и пристыжен. Каждый день общается со студентами и не знает, что их волнует. И он радуется, что именно у него они заговорили. Что бы они сказали о книге Пауля? Может быть: неплохо, но это мы знали давно! Если наша литература часто наводит скуку, то не потому, что ей не хватает художественных средств, а потому, что за действительно актуальные темы она не берется. Искусно пережевывает знакомое. Она не задевает за живое, не волнует, исследуя давно исследованное. Не хватает ей не мастеров, а первооткрывателей.

Когда он говорит студентам, что занятие окончено и каждый волен уйти или остаться, никто не уходит. Лишь в двенадцать он попадает в свою рабочую комнату, которую делит с тремя другими, более молодыми ассистентами, и не может сразу сосредоточиться на своей речи. Надо записать вопросы, на которых придется еще раз остановиться на следующих семинарах, наметить темы для дискуссий с коллегами. Например: кому мы ставим высший балл — тем, кто повторяет чужие слова, или тем, кто самостоятельно думает, равнодушным или откровенным, прилежным или творчески мыслящим?

А кто получает премии?

Тео не судит несправедливо или легкомысленно. Он заглянул в справочник, составил списки лауреатов, но ни к какому заключению не пришел. Существует так много литературных премий, что со временем каждый может быть награжден. И всегда держат хвалебные речи, и ни один оратор не изводит себя, как он.

Белая веленевая бумага, которой Тео пользуется и для черновиков и заметок, опять исписывается четким почерком прусского писаря. Для собственных нужд д-р Овербек все еще пользуется прямым шрифтом графика Людвига Зюттерлина, черными чернилами и острым пером. Любому другому человеку было бы трудно выбросить в корзину столь аккуратно исписанный лист.

«Позвольте мне, уважаемые дамы и господа,— пишет он,— и прежде всего ты, дорогой Пауль, позволь мне начать свое выступление с цитаты, которая, правда, никогда не была зафиксирована письменно, а сохранилась только в моей памяти. Она гласит: «Будь авторы людьми честными, их герои должны были бы именоваться не Шельмуфский, Гулливер или Шлемиль, а Рёйтер, Свифт и Шамиссо!..» — и указывает на личный опыт как на субъективную основу литературного творчества, хотя, впрочем, в данном случае... Дорогой Пауль Шустер, уважаемые присутствующие! Почти два десятилетия тому назад была сказана фраза, которая мне и сегодня... Почти два десятилетия тому назад, уважаемые дамы и господа... О личном опыте как основе писательского творчества, дорогие товарищи и друзья, уже... Не должны ли, в сущности, все литературные персонажи носить фамилии или по крайней мере имена своих авторов? Такой вопрос, дорогие друзья, задал семнадцать лет тому назад... Семнадцать, а то и больше лет минуло с тех пор, как один молодой автор...»

Каждый проходящий мимо трамвай пронзительно скрежещет на повороте к Купферграбену. У моста, ведущего к музею Пергамон, из автобусов выходят измученные туристы. В институтских коридорах смеются студенты. Но весь этот шум лишь приглушенно проникает сквозь стены и окна, поглощается старыми столами и шкафами, рядами книг в темных переплетах; работающие не обращают на него внимания. Они слышат только скрип пера Овербека, хруст бумаги, когда он сминает исписанные листы и бросает их в корзинку, и вдруг резкое:

— Нет!

Тут они поднимают головы, видят, что Тео встает, идет к телефону, набирает номер и говорит:

— Я должен с тобой поговорить. Да, сегодня. Да, сейчас!

И они снова склоняют головы над книгами, когда он возвращается на свое место, собирает свои бумаги и говорит:

— Если меня кто-нибудь спросит, я у Либшера.

5

У Шустеров день начинается позже, чем у других. Хотя Пауль с возрастом и отказался от ночной работы, он сохранил привычку вставать поздно. Еще и потому, что человек, желающий всюду сказать свое слово, должен быть хорошо информирован, а объем информации сильно увеличился. Теперь уже недостаточно только читать газеты. Каждый вечер он до полуночи, до самого конца, смотрит программу телевидения, готовит себе теплую ванну, из ванны перебирается в постель — и вот он уже спит, девять, десять часов подряд, крепко, большей частью без сновидений, беззвучно, краснощекий, весь — покой, здоровье, довольство. На какой бок он ночью ляжет в постель, на том и лежит в ней утром, говорит он, и его жена Улла подтверждает, что измятых бессонной ночью простынь у них не бывает.

— По-немецки сказать,— заявляет она,— чистая совесть — лучшая подушка,— и неуверенно посмеивается над своей попыткой сострить.

Ее сила в другом — в неукротимой, но теперь неудовлетворенной активности. До замужества она помимо восьмичасового ухода за телятами хозяйничала в большой крестьянской усадьбе с отцом, тремя братьями, с курами, гусями, овцами, свиньями, с собакой и кошкой, с праздниками по случаю убоя скота, с соленьями и вареньями, с семейными торжествами и сходками. Теперь она нервирует мужа постоянным выклянчиваньем работы. Ее сила, терпение и выносливость ищут применения и не находят его. Квартира со всеми удобствами требует слишком мало ухода, а из дому Пауль не хочет ее отпускать. Достаточно долго он должен был питаться готовыми супами и яичницами или обедать в ресторанах.

Дважды в неделю она с помощью воды и тряпки делает оконные стекла невидимыми. Трижды в году без посторонней помощи переставляет всю мебель в спальне и гостиной. В кухне со встроенным оборудованием ничего переделать нельзя — и это очень огорчает ее. Если до нее доходит слух о поступлении партии бананов, она обегает все фруктовые лавки района. Своим блеском автомобиль Пауля превосходит любую министерскую машину. Она с радостью поступила бы на то и дело освобождающееся место привратницы. Но это повредило бы, как утверждает Пауль, его репутации.

Несколько улучшают ее положение новые задачи, возникающие благодаря новым знакомствам в новом доме. Она помогает неопытным женам справляться с домашним хозяйством. Она присматривает за детьми, украшает к праздникам фасад, организует общие празднества коллектива жильцов, относит в управление жалобы по поводу вышедших из строя лифтов и мусоропроводов, хранит ключи от квартир других жильцов, когда ожидается приход слесаря или электрика.

Паулю важнее, чтобы она училась у соседей утонченному быту. Привычный для нее способ приготовления пищи она называет теперь немецкой кухней и презирает как худший в мире. Она варит супы по-французски и по-русски, делает итальянские салаты, жарит мясо по-венгерски. Прошли времена, когда она по вечерам кормила гостей бутербродами с колбасой и сыром. Она гоняется за дефицитным чесноком и собирает старинный фарфор. Пауль уже перестает понимать, как это они могли пить кофе из современной посуды. Сфабрикованная в стиле рококо мебель, которую задешево сбыл сосед, сделала наконец вытирание пыли серьезной задачей.

Научилась она также превращать в праздник всякую трапезу. Скатерть, цветы и подсвечники украшают стол уже во время завтрака. Когда Пауль встает почти в полдень, стол в комнате давно накрыт — для него одного. Улла за два часа до этого поела на кухне.

Включение радио в ванной для нее сигнал: поставить сковородку на огонь и начать процеживать кофе. Она прислушивается к звукам в уборной, шуму душа, бритья. Когда он с бульканием полощет горло, она вбегает, чтобы помочь растереть тело щеткой.

Эту работу она делает тяжело дыша: ведь кожу надо тереть до тех пор, пока не покраснеет. Переднюю сторону он обрабатывает сам, ступни и спина — в ее компетенции.

В ванной она кажется себе крошечной по сравнению с ним. Голым стоит он перед нею, над нею: мужчина — большой, тяжелый, волосатый. Он весит не менее двух центнеров. Рост — 192. Волосяной покров — шуба.

Исходя из центров — голова, грудь, срам — и редея по мере отда-

ления от соответствующего центра, волосы темной массой, неравномерно покрывают все богатырское тело, кроме ладоней и ступней, словно ленивый сеятель, вместо того чтобы обойти все поле, разбросал семена лишь с трех точек: до спины, например, он не добрался, зато из самого низкого местоположения особенно густо засеял седалище и бедра, так что получилось какое-то подобие меховых штанов, которое не закрывает, однако, самого важного, а скорее подчеркивает его темным фоном. Там, где проглядывает кожа (на стопах, в просвете пупка, на плечах и спине), она нежна и бела, как и на круглом лице.

— Сильнее! — приказывает он.

Надо пустить в ход всю силу, чтобы его ублажить. Она обливается потом. Затем бежит в спальню, кладет на постель свежее белье, вешает костюм на дверцу шкафа, засовывает носовые платки в карманы пиджака и брюк, а он в это время работает с эспандером: «Раз-два, раз-два!»

Когда он, одетый, причесанный, благоухающий, входит в комнату, яйца и ветчина уже поданы. Ест он молча. Она наблюдает за ним, наливает кофе, подает масло, потом сигареты. Когда его голова исчезает за газетой, она бесшумно убирает со стола, тихо закрывает дверь. Моя посуду, она вполголоса напевает что-то грустное и обдумывает свои дела на день. После мытья посуды она спустится на лифте вниз за почтой, затем помоет машину, приготовит обед, опять вымоет посуду и начнет переодеваться к празднеству; тут ей поможет соседка — бывшая актриса, она разбирается в таких вещах. Неприятно только, что та постоянно убеждает ее, будто она, Улла, несчастна.

— Женщина тоже имеет право на формирование личности,— говорит она.

А когда Улла отвечает:

— Я, как личность, довольна,— та громко смеется, заключает ее в объятия и восклицает:

— Вы очаровательно невинны, дитя мое!

Слова «невинность» и «наивность» Улла часто слышит от женщин и знает, видимо, что под ними подразумевают неопытность или даже глупость. Но это ее мало беспокоит, потому что она знает, что говорятся они без злости. И иногда даже — правда только мысленно — она возвращает их обратно. Например, когда находят нелепым, что она не читает статей и книг своего мужа. «А вы-то, наивная жена директора завода,— говорит она себе в таких случаях,— понимаете ли вы что-нибудь в телевизионных трубках, выпускаемых на заводе вашего мужа? И умеете ли вы, невинная, читать строительные чертежи вашего супруга?»

Она уже научилась молчать, когда соседки ругают своих мужей. На эту тему она могла бы только сказать: «Какой ни есть, мне он люб!» — но это было бы неуместно. Это выглядело бы так, словно она хочет возвыситься над всеми несчастными. Одного она не может понять: почему же эти женщины все-таки остаются со своими мужьями, если считают их нервными, усталыми, утомительными, ревнивыми, лживыми, скупыми или равнодушными? Ведь можно и развестись. Она бы это сделала тотчас. Если бы Пауль бил ее, например.

Поскольку ее много били, она на этот счет особенно чувствительна. Это для нее точка отсчета, некий рубеж между счастьем и бедой. Если б она захотела описать счастье, она могла бы это сделать только перечислением всех страданий и напастей, которым оно положило конец. Один лишь факт, что Пауль редко пьет и никогда не бьет ее, оправдывает ее любовь к нему. Столько счастья она никогда

не ожидала от замужества. Пьянство и избиение жен она считала общемужским свойством, которое у ее отца и трех братьев было лишь особенно сильно выражено.

Она не выбирала Пауля, она его приняла как избавителя. И после первого же намека на сватовство сразу проявила готовность вырваться из семейного ада. Трудно ей далось только расставание с телятами, собаками, курами и овцами. Вера в то, что Пауль — исключение среди мужчин, неискоренима в ней. Благородные мужья, ее нынешние соседи, думает она, просто умеют лучше скрывать свою грубость. В городе это и легче сделать, чем в деревне, где любая личная трагедия тут же становится публичным зрелищем.

Кстати, Пауля она не причисляет к благородным людям. Он ведь тоже с ее родины, и она знала его еще девчонкой, но уже изнуренной работой,— она видела, как он шагал по деревне в рыбацких сапогах, выше и сильнее других парней его возраста. Благоговение перед ним сохранилось у нее и поныне. А богатые мужчины, с которыми ей теперь приходится знакомиться, становятся ей быстро противны. Им часто кажется, что впечатление, производимое на нее их дорогими квартирами, производят они сами, это им льстит и в благодарность они становятся галантными — что она воспринимает как насмешку над своим мужем, которому они в подметки не годятся.

— Улла!

Могучему голосу Пауля нетрудно из окна десятого этажа перекрыть уличный шум. Она подымает голову, еще раз быстро протирает стекла машины и, так как лифт снова сломан, бежит вверх по лестнице. Запыхавшись, входит она в его комнату. Он сидит за машинкой и пишет. Она терпеливо ждет, снимая кончиками пальцев волосы с его воротника. У нее еще остается время взбить подушки на диване и собрать опавшие листья в цветочных горшках. Когда она хочет вынести в кухню переполненную пепельницу, он кричит, продолжая писать:

— Не убегай опять!

И она остается, подходит к окну, поскольку не может найти другого занятия, и смотрит. С тех пор, как они здесь живут, такого еще не бывало: чтобы она без дела стояла и смотрела в окно без всякого повода, просто для удовольствия, так сказать. Но удовольствия ей это не доставляет. Скорее наводит грусть, почему — она не знает. Может быть, дело тут в огромности города, может быть, в его чуждости. Она видит дома, дома, ничем не отличающиеся один от другого, окна, окна, ничем не отличающиеся одно от другого. Даже люди и машины с этой высоты кажутся все одинаковыми. И ничто из всего этого не имеет ни малейшего отношения к ней. И она ни к чему не имеет отношения. Всему этому безразлично, стоит она здесь или нет, живет она или нет. Если она откроет окно и выбросится из него, это вызовет переполох на пять минут, может быть на десять, потом все снова пойдет своим чередом, в том числе отвратительные уличные шумы, на которые, к счастью, не обращаешь внимания, если не случается такая незадача, что надо несколько минут праздно стоять здесь. Почему Пауль причиняет ей такую неприятность? Он ведь и сам без дела томится. Когда он не в пути, в отъезде, в редакциях, его день протекает без пауз: он встает, читает газету, работает, ест, работает, смотрит телевизор, ложится спать.

Она отрывается от засасывающей пустоты, оборачивается — и сразу все становится иным. Шкаф не стоял бы там, где стоит, скатерть без нее не была бы вышита, пол не был натерт. Каждая вещь здесь — частица ее. Все это она купила, сшила, расставила, ко всему приложила руку. Рубашка Пауля так бела, потому что выстирана ею,

и если бы она умерла, здесь сидел бы человек, которому ее недоставало бы.

— Я хотела бы иметь ребенка,— говорит она вдруг, столь же неожиданно для себя, сколь и для него. Пожалуй, это впервые она высказывает желание по собственному почину.

Пауль снимает пальцы с клавишей и спрашивает:

— Что это тебе пришло в голову?

— А ты не хочешь? — спрашивает она.

Он снова пишет, но недолго.

— Послушай,— говорит он.— Присядь. Я насчет празднества.

— Про ребенка,— говорит она,— я сказала потому, что мне чего-то не хватает. Наверно, ты этого не понимаешь. У тебя есть твоя работа, ты радуешься премии, которую получишь. Я тоже стараюсь радоваться ей, но мне не удается. В конце концов я ведь не имею к ней никакого отношения, совсем никакого. Мне нужно что-то свое, понимаешь? Дома я жила как рабочая лошадь. Здесь я живу как человек — но бесполезный.

Когда он берет сигарету и она подает ему огонь, это совершается как церемония. Он ходит взад-вперед. Она сидит на диване. Ее смелость — завести разговор о собственных желаниях — так же быстро исчезла, как и появилась. Теперь она уже рада, что не рассердила его.

— Сегодняшний день очень важен для меня,— говорит он, пуская в потолок облако дыма.

— Я знаю, премия,— говорит она торопливо, рассчитывая быстрым пониманием умиротворить его.

Премия, верно, но не просто какая-то премия, объясняет он. Эта премия важнее тех двух, что он уже получил, хотя бы потому, что она известнее и дает больше денег, но особенно важна она для него потому, что присуждение премии его первому роману доказывает, что прыжок из журналистики в литературу ему удался. Другими словами: с газетной писаниной покончено, он писатель, официально признанный.

— Понимаешь?

— Конечно.— Она понимает, что он говорит, но не понимает, почему это для него так важно. И если бы она его не понимала, она бы все равно сказала то же самое, потому что знает, что, когда он возбужден, он не терпит ни возражений, ни ответных вопросов.

Журналистом можно стать известным, говорит он, писателем же — знаменитым. И чем знаменитее человек становится, тем больше внимания он привлекает к себе, причем не только к себе, но и к жене, потому что по ней, как это ни глупо, судят о нем.

— По-немецки сказать,— говорит она, радуясь, что поняла наконец, к чему он клонит,— я должна держать язык за зубами.

— Не повторяй все время: «По-немецки сказать». Других языков ты ведь, кажется, и не знаешь.

— Я буду улыбаться и молчать.

— Когда тебя будут спрашивать, отвечай только «да» или «нет». И главное: держись поблизости от меня.

— Не лучше ли мне остаться дома?

— В таких случаях берут с собой жен.

По тому, как обстоятельно пытается он объяснить ей неписаные законы поведения в обществе, она видит, насколько он взволнован. Не в его характере растолковывать приказы. Это приводит в волнение и ее. Что о ней будут думать знатные люди, которых она там встретит,— ей безразлично. Ей только бы не сделать такого, что могло бы ему не понравиться, повредить или рассердить его.

Она говорит (конечно, про себя, не вслух): знатные, богатые, бла-

городные, знает, что все эти слова устарели и неверны, но пользуется ими, потому что других у нее нет. Ими она обозначает всех людей, которые зарабатывают деньги не работая. Ибо руководить, считать, заведовать, писать — все это она не может считать работой, хотя теперь, стремясь приспособиться, иной раз и называет так сидение Пауля за письменным столом. Потому-то у нее и нет того почтения к этим людям, которое она когда-то питала к своему зоотехнику, а также к Паулю. И если она побаивается их, то потому лишь, что они, несмотря на свою неизменную приветливость, такие чуждые ей и, как говорит Пауль, обращают внимание на вещи, совершенно для нее неважные: на грязные ногти, правила поведения за столом и главное — на слова. А ведь она сама слышала из их уст такие слова, как «дерьмо» и другие, но если она иной раз сельскохозяйственный производственный кооператив, СХПК, назовет «колхозом» или скажет «Восточный Берлин», наступает неловкое молчание и в глазах Пауля вспыхивает злой огонек. Однажды он устроил ей дома страшную сцену, после того как она по неведению назвала американского шпиона разведчиком.

После таких уроков она считает наставления Пауля столь же излишними, как и добрые советы соседки, у которой спустя несколько часов примеряет свое праздничное платье.

— Главное — это улыбаться, быть непринужденной,— говорит бывшая актриса, покончив со своими ежедневными жалобами на прислуг.— Избегайте политических разговоров, смейтесь, когда шутят, все равно — понимаете вы шутку или нет. При длинных рассказах изображайте внимание и время от времени вставляйте «гм», чтобы показать свой интерес. Если спросят о профессии, не говорите: «Домохозяйка», а скажите: «Животноводка». В этом никто ничего не понимает, и потому это производит впечатление. Животноводка, улыбаться и, кроме того, декольте: это всегда действует на мужчин, и ваш муж будет доволен.

6

— Шотландец Маклейн потерял вкус к курению трубки: если он курит собственный табак, ему жаль своих денег, а если чужой, она не раскуривается — потому что он слишком туго набивает ее.

Каждый, кто приходит, сперва должен выслушать от Либшера новейшие анекдоты. Они нужны профессору для лекций, и он испытывает их на гостях, на всех. Также и на Тео Овербеке, хотя знает, что тот не годится для роли подопытного. Всегда кажется, будто он улыбается, лишь чтобы не обидеть рассказчика. Но Либшер никого не может избавить от этого, так как гостей он принимает редко, а лекций читает много и считает делом чести не повторяться.

Если верить психологам, что в каждом человеке заложено совершенство, то всякая специализация означает ограничение имеющихся возможностей, всякое приспособление к реальности — принуждение и топтание на месте. Теоретически, если позволяют общественные условия, любой человек вправе решить, какие задатки развивать, каким дать заглохнуть. На практике же это редко бывает, поскольку приспосабливаться надо не только к обстоятельствам, но и к своему слишком рано определившемуся «я». И если уж редко удается делать, что хочешь, то еще реже удается хотеть, чего хочешь.

Тео и Либшер начали в одно и то же время в одном и том же университете изучать одни и те же предметы и при одних и тех же условиях вступили на научное поприще, но, сами не зная почему, достигли очень разных результатов. Либшер стал лучшим, чем Тео, преподава-

телем, Тео — лучшим, чем Либшер, ученым. Один чувствует себя популяризатором, другой — исследователем. Один добивается ясности, другой — истины. Объединенные в одном человеке, они явили бы идеал профессора, каждый порознь — фрагмент.

Покуда они находились на одной иерархической ступени, они без всякой неприязни друг к другу понимали, что недостатки одного порой были достоинством другого, и оба старались, насколько возможно, дополнить друг друга. Тем не менее дружба не совсем удавалась.

Хотя утверждают, будто наиболее критически настроенный друг — самый лучший, он все же и самый утомительный, и об это часто спотыкается дружба, во всяком случае так было с их дружбой. Чем старше человек становится, тем больше он привыкает к самому себе. Сильные стороны кажутся ему усилившимися, а недостатки перестают ужасать. Он научается определять, что́ он умеет и что́ ему не дано, и, даже признавая достоинства другого, все же старается отделиться от него и ищет себе друзей, чьи характер и знания — не постоянный упрек, а утверждение. Тогда не приходится все время защищать свое мнение о вещах и людях, растолковывать мысли, описывать чувства. Все понятно с полуслова или вовсе без слов. Излишни оборонительные маневры, меры предосторожности, обтекаемые формулы и изнурительные атаки. Высвобождается время для смакования диалога, для орнаментации, игры ума. Исчезает боязнь поражения или провала, и укрепляются прежде всего собственные позиции.

Такую гармоническую, или почти гармоническую, дружбу Тео завел с Краутвурстом, профессор же Либшер — ни с кем. Ему было бы нетрудно иметь друзей, но сам он другом не может быть. У него нет для этого необходимой доброжелательности, способности радоваться испытываемой к кому-то симпатии. Он предпочитает общаться с людьми, которых может себе подчинить. Даже любви к своей специальности он не отдается. Это полезно его карьере. Ведь общество, которое его призвало и оплачивает, состоит в конце концов не из одних литературоведов, оно шире, и эта наука, как и всякая другая, для него лишь средство для достижения цели, цель же — мощь, расцвет, прогресс. И организовать в этом духе науку, руководить ею, учить — с такой задачей Либшер, конечно, лучше справится, чем Овербек, человек влюбленной сосредоточенности.

Пропасть между ними, естественно, углубилась, когда к различию их характеров прибавилось различие в субординации. Причины этого крылись едва ли в Тео, а скорее всего вовсе не в нем, обойденном, разочарованном, который, правда, если грубо разделить ассистентов на две группы, на подпевал и критиков, принадлежит к последним, но профессора Либшера он, чтобы не прослыть завистником, от критики оберегал. Однако чем меньше он атаковал его, тем больше тот чувствовал себя атакованным. Поскольку Либшер знает, что сам он на месте Тео повел бы себя враждебно, ему кажется, что Тео враждебен к нему, и он защищается, подчеркивая неравенство их положения сильнее, чем нужно. Это делает их отношения все более гладкими, ровными и безличными. Философская холодность на лице Либшера сгущается в холод власти. Его прежний товарищеский холодок застывает в лед формальной вежливости.

— Извини, пожалуйста, но я тебя не понимаю.

Либшер отучил себя высказывать суждения, которые теперь называет опрометчивыми. Он научился не доверять себе. Он стал мудрее — несамостоятельнее, может сказать тот, кто несогласен с его объяснением, что с ростом влияния возрастает ответственность за

суждения и потому лучше подождать (например, завтрашней утренней газеты), чем выпалить мнение, которое потом придется изменить.

В данном случае ждать, конечно, невозможно, да и не нужно. И если он просит Тео повторить, то только для того, чтобы заставить его дать ясную формулировку. Ибо хотя в скромную кооперативную квартиру Либшера Тео пришел вроде бы как частное лицо, на самом деле это совсем не так. И это дает ему, Либшеру, право требовать настолько четко сформулированного вывода, чтобы в случае необходимости его можно было запротоколировать.

Потому либшеровское «Я тебя не понимаю» — вполне допустимая и необходимая для него уловка, с другой же стороны — это чистая правда. Он действительно не понимает, чего от него ждет Тео. Хотя он и понимает, что говорит Тео, но не понимает, зачем тот говорит это,— говорит ему, от кого может ждать лишь таких ответов, какие и сам себе мог бы дать.

— Мне нужен твой совет,— так Тео начал, но как будет выглядеть этот совет, он должен был знать заранее. Ведь не может же он быть настолько наивным, чтобы предполагать, будто он, Либшер, его шеф, через которого это поручение было передано, посоветует не выполнять его. Возможно лишь одно: Тео пришел к нему как к исповеднику, не за советом, а за отпущением грехов — греха, который только еще предстоит совершить.

Тео дали поручение. Он принял его. А в самый последний момент колеблется его выполнить. Потому что надо хвалить книгу, похвалы якобы не заслуживающей.

— Это ты считаешь ее не заслуживающей похвалы.

— Какая разница, если речь держать мне.

— Ты можешь ошибаться.

— Разумеется. Но даже если то, что я вынужден сказать, было бы правдой, получилась бы ложь. Никому не повредит, если премия будет вручена без похвальной речи, но если я произнесу ее, это повредит по меньшей мере одному, а именно — мне.

Теперь позиции Либшеру ясны. Перед ним сидит человек, которому спасение собственной души важнее всеобщего блага, мещанин, который свою внутреннюю ограниченность принимает вообще за человеческие границы, субъективист, который ищет спасения мира в спасении душ. Если бы этот идеализм не был так распространен в быту, он был бы сегодня уже так же смешон, как понятие о чести какого-нибудь офицера-дворянина, за которым можно признать то же, что так важно для Тео: субъективную честность.

— А если ты сейчас увильнешь, думаешь, это не повредит тебе?

— Я не думал о том, как это скажется на моей карьере.

Конечно, думает язвительно Либшер, это совершенно чуждо такой благородной натуре! Но, как это ни невероятно, он верит Тео. Он часто размышлял об этой странной вещи. Житейскую беспомощность люди типа Тео преобразуют в мораль. Они всерьез полагают, будто того, чего они не могут достичь, они достичь не хотят, и отсюда выводят право поносить удачливых, называть их карьеристами. Это кажется пережитком, но отомрет он, видимо, лишь тогда, когда восторжествует мнение, что важна в конечном счете полученная польза, а не чьи-то там высокие или низменные побуждения. Самый расчетливый карьерист удержится на своем месте лишь в том случае, если напряжет все свои силы, а это в общем-то и обеспечивает достижение цели.

— А долг, ответственность, дисциплина — все это для тебя ничто?

— По части громких слов я раньше тоже был мастак,— говорит Тео, устав от дискуссии, им же затеянной. Тихо, словно его не интересует, слышит ли собеседник, он говорит о формальности всех этих

понятий, которые становятся бессмысленными, если не знать, к чему они относятся. Ведь обязанности гражданина и литературного критика, педагога и отца семейства могут и противоречить друг другу. Ведь как раз ответственность специалиста за свою область может помешать ему стать орудием долга, якобы подчиненного какому-то высшему долгу.— И во имя дисциплины уже многие скатывались до роли соглашателя.

— Стать отрицателем — это, по-твоему, значит возвыситься,— говорит Либшер несколько громче и раздраженнее, чем ему пристало бы.— Ты задираешь нос и умничаешь, Тео. Но рано или поздно ты образумишься и будешь рад, что не наделал себе хлопот.

— Не имеет смысла продолжать,— говорит Тео и поднимается.— Мы говорим о разных вещах: я — о лжи и правде, ты — о вреде и пользе.

— Я должен напомнить тебе го, о чем ты забываешь!

— Речь идет не обо мне, а о деле, о нашем великом деле, которое также и твое, насколько я знаю. Я критикую не решение жюри, состава и мотивов которого не знаю. Мне не жаль премии для Шустера, которой много лет назад, появись тогда его книга, он заслуживал бы с бо́льшим правом. Тогда его книга, при всех несовершенствах, была бы образцом. И я ликовал бы. А сегодня я должен сказать: затаскано, устарело. Мы уже другие сегодня — мы, читатели. А мы, критики, не хотим этого видеть? Не хотим признать, что такие книги больше не удовлетворяют возросших запросов? Кому нужны расхваленное старье, премированная макулатура?

— Ты преувеличиваешь!

— Согласен! Но я имею в виду не практику присуждения премий. Хорошо, что у нас есть достаточно премий, чтобы суметь многих почтить и поощрить. Я имею в виду нечто большее.

— Я бы сказал: меньшее, просто мелочи. Ты внезапно обнаруживаешь, что существуют условности. Они существуют всегда и всюду, где люди живут по каким-то правилам общежития.

— Для того ли мы изменили имущественные отношения, общественные формы, чтобы капитулировать перед условностями? Ты хочешь к ним приспособиться, а я хочу приспособить их к нам.

— И при этом принести политический вред.

— По большому счету, куда вреднее закрывать глаза на нечестность.

— Ты должен был раньше подумать.

— В этом ты прав, но только в этом.

Тео уже держит папку в руках, но не уходит. Возникает неловкая пауза, которую, наконец, прерывает Либшер. С большим трудом ему удается даже взять дружеский тон:

— Что мне, черт побери, еще сказать тебе? Никто не требует, чтобы ты усердствовал в похвалах. Ты просишь совета — даю его тебе: всегда возможны компромиссы. Делай, что должен, но не больше, чем хочешь. И не забывай: обязанность каждого — добиваться успеха.

Есть в нем все-таки что-то трогательное, думает Либшер, глядя ему вслед из окна. Такое самоистязание всегда трогательно, но до чего же бесполезно.

7

Меланхолия Корнелии Овербек началась полгода назад, на одной из вечеринок у ее подруги Катарины. Она там всегда скучала и все-таки туда ходила. Каждый раз ждала чего-то, чего, сама не зна-

ла,— и все напрасно. Танцевала она плохо и неохотно и чувствовала себя лишней. Ее сильные стороны, состоявшие главным образом в умении дебатировать на политические и философские темы, были здесь ни к чему. Громкая музыка исключала сколько-нибудь обстоятельный разговор.

— Кто был твой последний партнер? — спросила она у своей подруги.— В пронзительно ярком галстуке.

— Мотогонщик, его привел Маттиас. Его зовут Франк Унгевиттер. Если он интересует тебя, я сейчас его пришлю.

— Спасибо, незачем.

Фамилия Унгевиттер — гроза — совершенно не подходила этому молодому человеку. Ландрегеном — затяжным дождем — ему бы называться, подумала Корнелия и улыбнулась своей шутке, которая ей понравилась. Он действительно казался скучным, как нескончаемый дождь. И чтобы понять, что вызывает это впечатление, Корнелия так долго смотрела на него, что Катарина спросила насмешливо, не сыграть ли ей роль свахи.

— Избавь меня, мать! — воскликнула Корнелия, подняв, отбиваясь, руки. Она поняла, что впечатление скуки возникало прежде всего из-за бесцветности Унгевиттера. Из-под белесых волос бледного лица смотрели светло-серые глаза. «Не так уж нелеп этот галстук»,— сказала она себе и тут же начала думать о другом: о заявлении в институт, которое еще должна подать, об очередной контрольной по математике и о своем плане незаметно исчезнуть.

Когда она искала свою сумочку позади себя на диване, Унгевиттер танцевал так близко от нее, что ей пришлось подобрать ноги; продолжая какой-то длинный рассказ, он в этот момент говорил партнерше: «Луг спускался к броду. Местность была к тому же болотистая и берег крутой. Одним словом, идеальное место, чтобы сломать себе шею. Я, значит, даю газ...» Дальше она не слышала.

Корнелия сказала себе: «Голос тоже бесцветный», нашла сумочку и попрощалась с Катариной.

Тут Унгевиттер вдруг загородил ей дорогу и пригласил танцевать.

— Не попробовать ли нам? — спросил он, и только теперь Корнелия заметила, что он немного не вышел ростом.

— Поздно, отец,— сказала она, проскользнув мимо него к двери.

В последующие недели она не раз, просыпаясь по утрам, или перед сном вечерами, вспоминала о светлом юношеском лице, и это вызывало у нее улыбку. Забавно, думала она, маленький, бледный, к тому же эта фамилия! Когда же лицо его стало возникать перед нею и на уроках, она попыталась сопротивляться этому, вызывая в памяти случайно услышанные фразы и считая их неприглядным бахвальством врунишки, старающегося пустить пыль в глаза. Но это не помогало: даже хвастовство превращалось в картину, которую она не могла отогнать от себя: с грохотом несется Унгевиттер на мотоцикле с откоса, высоко взлетают брызги воды, когда он пересекает брод.

Она увидела его снова лишь на следующей вечеринке у Катарины. Когда подруга указала ей на него, она сделала вид, будто забыла его фамилию.

— Как же, помню. Его фамилия не то Хагель, не то Небель[1]. Во всяком случае, что-то метеорологическое.

— Он спрашивал о тебе. Пришвартовать его сюда?

— Делай что хочешь,— сказала Корнелия и углубилась в изучение конверта от грампластинки, текст которого прочла от начала до конца, не поняв ни слова.

---

[1] Hagel — град, Nebel — туман *(нем.)*.

Унгевиттер был в другом галстуке, не менее пестром, чем в прошлый раз. Он много танцевал с толстой девицей, дававшей выход своему молодому веселью в бесконечных взвизгиваниях.

На сей раз Корнелия осталась до конца. Когда она надевала пальто, сзади вдруг оказался Унгевиттер и шепнул ей на ухо:

— Подожди на углу, я провожу тебя немного.

Во взгляде, который она бросила на него, было столько презрения, на какое она только была способна. Она сразу ушла — и была разочарована, что он не последовал за ней.

С этого времени она принимала все приглашения, в том числе и такие, какими пренебрегала даже помешанная на танцах Катарина. Корнелия давно призналась себе, что делала это, только чтобы увидеть Унгевиттера. Иногда она просыпалась по ночам, когда отец шел в кухню. Она воображала, что шум вызван Унгевиттером, который взламывает дверь, чтобы проникнуть к ней. На уроках физкультуры ее мучило видение: вот он заглядывает в окно. Даже на уроках истории, ее любимого предмета, она мечтала о нем. Отметки у нее становились все хуже, но это ее не трогало. Однажды она побежала на улице за каким-то мужчиной только потому, что сзади он походил на Унгевиттера. Она боролась с собой, но безуспешно, и поэтому временами ее снедала ненависть к самой себе. Куда она только не бегала, чтобы встретить его, и нигде не встречала.

Ранней весной она сказала Катарине:

— Не упади в обморок от неожиданности, если я спрошу у тебя про того парня по фамилии Ландреген или что-то вроде этого. Один из поляков, которых иногда приволакивает ма, интересуется мотоспортом. Где его можно найти?

— Не имею представления, Конни,— ответила Катарина, ни о чем больше не спрашивая.— Спроси у Маттиаса, он ведь тогда привел его.

— Спроси ты. В конце концов, ведь это он твою вечеринку испортил.

— Он пристанет к тебе — не отделаешься.

— Ничего, не от таких уже избавлялась,— соврала Корнелия.

Катарина остановила Маттиаса на школьном дворе, а Корнелия стояла рядом и делала вид, будто не слушает. Но когда Маттиас сказал, что Унгевиттер на три месяца уехал на монтажные работы, она побежала в уборную и заплакала. Ежедневное ожидание встречи не давало возникнуть чувству полной пустоты, охватившему ее сейчас. Три месяца — бесконечно долгий срок. Три месяца не видеть его — все равно что никогда. В эти минуты бледнолицее видение и вовсе перестало нагонять скуку. Слезы смыли всякое предубеждение против него.

Явившись с опозданием на урок, она чувствовала себя полностью во власти своей муки. Целых четверть года не знать радости — это казалось невыносимым. Никакая книга не потрясет ее, никакой фильм не заставит смеяться, не будет ни спокойного сна, ни чувства превосходства в дискуссиях, ни счастливых озарений!

Сперва она еще старалась жить прежней жизнью, потом все больше и больше начала отдаляться от всего. Школа стала ей совершенно безразлична, дружелюбие родителей разжигало ярость. Вечеринок, кино, театра, собраний она избегала. На прогулках не в силах была выносить боли, которую ей причиняла оживающая природа. Самый незначительный повод вызывал слезы.

В один из нестерпимо долгих теперь вечеров у нее огоньком надежды в ночи страданий мелькнула мысль, что три месяца могут кончиться скорее, чем она ждала. Маттиас ведь не сказал, когда они

начались. В последний раз она видела Унгевиттера незадолго до рождества. Если он тогда и уехал, то теперь мог уже вернуться. Боязнь пропустить, скорбя, день его возвращения, подавила все колебания.

— Ты должна узнать, когда возвращается Унгевиттер,— сказала она Катарине, но та отказалась еще раз спрашивать Маттиаса.

— Лучше я до конца своих дней не услышу битлов, чем дам пищу для слухов, будто гоняюсь за ним,— сказала подруга.— Но это не повод хвататься за наркотики. К кому ты с надеждой обращаешься, когда не знаешь, как быть? К партии, конечно.

С этими словами Катарина сняла трубку, набрала номер окружного комитета:

— Привет, папа! Дай-ка мне номер Бюро спортивного общества. Корнелия интересуется мотоспортом.

Она состроила гримасу взволнованно сидевшей на диване Корнелии и тут же снова набрала номер:

— Спортобщество? Послушай, болельщик, вы там не знаете некоего Унгевиттера? Говорят, великий мотогонщик... Ладно, пускай маленький, но не знаете ли, где и когда его можно поймать? — Она начала что-то записывать. Корнелия подошла посмотреть, что именно: сперва дату — пятое мая, потом адрес и номер телефона, потом после адреса в скобках «домашний», а после номера телефона в скобках «служебный».

Теперь, когда страданиям Корнелии был установлен срок, они несколько утратили свою остроту. Она стала воспринимать действительность. Школа опять обрела какое-то значение. Она вспомнила напряженность, с какой ждала, удовлетворят или отклонят ее просьбу о зачислении на философский факультет. Появились угрызения совести из-за того, что она так тиранила родителей. На осторожные попытки матери к сближению она отвечала теперь взрывами нежности. Иной раз ее подмывало довериться отцу, иной раз она испытывала сочувствие к нему, потому что он изводил себя из-за пустяков. Она бы могла открыть ему, что действительно велико и важно.

Но с приближением долгожданного дня в ней нарастала и тихая грусть, предчувствие, что действительность никогда не удовлетворит ее горячего желания, никогда не утолит ее страсти. Ее охватило щемящее чувство прощания. То, что месяцами наполняло ее, теперь кончится. Что было дороже всего, ее мечты, теперь рухнет от соприкосновения с фактами. Ее муки еще не кончились, а она уже могла представить себе, как милы они ей будут в воспоминаниях.

К этому прибавилась и боязнь пробуждения. Еще продолжая мечтать, она уже знала, что предается мечтам, и, всячески сопротивляясь возвращению к действительности, старалась по-прежнему жить мечтами, хотя уже понимала, что это невозможно. С каждым днем ей делалось все яснее, что тот Унгевиттер, по ком она тоскует,— ее собственность, ее творение, для которого подлинный Унгевиттер — не больше чем повод. Она бы злилась на него настоящего за то, что он отличается от него выдуманного.

Пятое мая наступило, и сознание, что он опять где-то поблизости, парализовало ее. Раньше она часто думала, будто нет ничего хуже страданий, обрекающих на бездействие. Теперь у нее была возможность действовать, но она не пользовалась ею. Однажды, собрав все свое мужество, она поехала на автобусе в предместье, где он жил, прошла мимо его дома и с облегчением вздохнула, когда достигла конца улицы, не встретившись с ним.

Еще несколько недель назад она решила ему позвонить. Теперь она назначала себе сроки и снова отодвигала их, надеясь, что он избавит ее от необходимости действовать. Почтовый ящик она откры-

вала с бьющимся от надежды сердцем. Ее пугал каждый телефонный звонок. Если, приходя из школы, она заставала отца дома, она успокаивалась: значит, позвонить нельзя — телефон стоял на его письменном столе.

А сегодня случилось невероятное: целых полдня она не вспоминала Унгевиттера. Бóльшая боль заглушила меньшую, новая беда перекрыла старую. Вчерашние страдания ей сегодня кажутся счастьем.

На вопрос учителя, что она теперь будет делать, Корнелия, притворяясь равнодушной, пожала плечами: посмотрим! Даже идя домой с Катариной, она еще держала себя в руках. И, лишь захлопнув за собой садовую калитку, дает волю своему отчаянию. Отвернувшись, она пробегает мимо возящегося с цветами Бирта.

Она пытается делать все, что делает обычно, придя домой. Идет в кухню, ставит чайник на плиту, нарезает хлеб. Берет из холодильника масло и колбасу, готовит бутерброды. Моет и вытирает утреннюю посуду, ставит ее в шкаф, наливает себе чаю. С подносом и портфелем идет в свою комнату. Включает радио и садится за еду. Но не ест.

Чай уже остыл, когда раздается пугающий ее стук в дверь. Бирт принес ей цветы — фиолетовые и желтые ирисы, маки, маргаритки.

— Как красиво! — говорит она, вытирает глаза и идет в комнату родителей за вазой. Взгляд ее падает на телефон. Как воспоминание о далеких временах приходит на ум Унгевиттер, и она знает, что сегодня ей нетрудно будет позвонить ему.

Она наполняет вазу водой, ставит цветы, склоняется над букетом и ждет, когда уйдет старик.

— Что-то случилось?

Вдыхая сладкий, отдающий гнилью запах цветов, она ищет способа уклониться от ответа. Беспокойство старика снова вызывает у нее слезы, и она заставляет себя думать о телефоне, по которому скоро услышит голос Унгевиттера.

— Могу я чем-нибудь помочь тебе?

— Спасибо, нет. Мне мог бы помочь только дефект в компьютере.

Что за чудо такая машина, думает она. Все, кто взваливает на нее ответственность, говорят о ней как о господе боге. Машина все умеет, все делает, все знает — и никто теперь ни в чем не виноват. Ведь обвинять машину бессмысленно; то, что она делает, делается во благо.

— Я не понимаю,— говорит господин Бирт.

Чтобы показать ему, что больше не плачет, Корнелия поднимает лицо и смотрит на него. Неправильно, думает она, что перед чужими людьми больше сдерживаешься, чем перед близкими. Перед матерью она бы заревела вовсю и тем показала бы, как безмерно ее страдание.

— Говорят, что компьютеры, в которые закладывают наши отметки, решают, кто имеет право учиться дальше.

— Значит, ты не имеешь права?

Она утвердительно кивает.

— А протестовать нельзя?

Она качает головой.

— Худо дело,— говорит старик и неуклюже садится.— Я знаю, что это для тебя значит.

— Я могу стать инженером-швейником, скотницей или конторской служащей в Интерфлюге.

— Это все не для тебя,— говорит Бирт, пропуская мимо ушей

издевку в ее голосе.— Но такая машина объективна. Никто не объективен так, как она. С этим ты должна согласиться.

— Уж не думаете ли вы, что компьютер решает также, имеет ли право учиться дочь премьер-министра?

— Я думаю, что дочь премьер-министра не может себе позволить иметь плохой средний балл,— говорит Бирт, и ему не вполне удается скрыть под сочувствием строгость своего тона.

Блажен, кто верует, думает Корнелия, наливает себе, в знак окончания беседы, чай и начинает есть.

Бирт сразу же поднимается, но у дверей останавливается.

— Конечно, это ужасно, но все-таки не трагедия. Когда я перед первой войной потерял место ученика у Шварцкопфа, это было вопросом жизни не только для меня, но и для всей семьи. Подумай об этом.

— Разве вас тогда утешило бы, что ваш дедушка сто лет назад, может быть, вообще не имел возможности чему-то учиться?

— Я говорю это не в утешение. Просто рассуждаю, потому что мысль об уже достигнутом часто нам помогает. Вам, возможно, и нет. Жаль, но ничего не поделаешь. Твой отец лучше понял бы меня.

— Сможет ли он помочь мне? В конце концов, он работает в университете.

— Не знаю...— говорит Бирт. И ни слова больше. Но его лицо показывает, что ему приятнее было бы не слышать этого. Тихо, словно покидая больную, он закрывает за собой дверь.

Спустя несколько минут Корнелия сидит у телефона. Быстро и уверенно набирает номер, который знает наизусть. Она действует поневоле. Так чувствует себя, наверно, раненый, из последних сил зовущий врача.

Женский голос произносит что-то невнятное, потом монотонно: «Соединяю с отделом первым».

Там отвечает мужчина, называет свою фамилию. Корнелия так часто разыгрывала мысленно этот телефонный разговор, что теперь сразу входит в роль и делает вид, что спешит.

— Ну ладно, девушка,— говорит мужчина,— но придется немного подождать.

— Большое спасибо!

Ждать приходится несколько минут. Если бы она позвонила на неделю, на день раньше, ей стало бы в эти минуты ясно, что тот Унгевиттер, которого она любит,— это тень, отбрасываемая ею самой, что настоящий Унгевиттер затемнит солнце ее страсти, убьет тень. Но сегодня ей нужна помощь, и она заставляет себя верить, что получит ее сейчас.

Когда он подходит к телефону, ее пугает чужой голос. Она никогда не вспоминала, как он звучит, но все время верила, что, услышав его, сразу очнется. Она не может заговорить, хотя знает, что должна сказать.

— Алло?

— Говорит Корнелия Овербек. Может, помнишь, мы встречались у...

— Конечно. Как дела?

— Мы встречались зимой на вечеринках у Катарины. Один польский друг расспрашивал меня о мотоспорте у нас. И я подумала о тебе.

Она делает паузу, заранее предусмотренную. Ее план, который она, несмотря на изменившуюся ситуацию, не решается изменить, предписывает теперь подождать его реакции, каковая и следует, немножко чересчур бодро и чересчур громко:

— Очень хорошо. Зайди просто ко мне. Сегодня я кончаю в час, в полвторого буду дома.

— Это удобно?

— Почему же нет? У тебя есть мой адрес?

Он диктует, и она повторяет каждое слово, как будто записывает.

— Лучше всего ехать на автобусе.

— Да.

— Тогда — пока.

Она кладет трубку и идет, ни минуты не раздумывая. Старые часы с хрипом бьют половину третьего. Значит, сейчас час. В половине второго она может быть у него. Она пробует разобраться в своих чувствах и устанавливает, что никакой радости от исполнения своего плана не испытывает, что стыд ее не гложет, что гордость ее не уязвлена, что нет ни горячего желания, ни страсти, ни страха. Нет ничего, кроме маленькой надежды не оставаться больше одной в каменных стенах горечи.

8

Ирена Овербек не принадлежит к овеянным трагизмом натурам, которым угрожает гибель от несоответствия между идеалом и действительностью. Она способна радоваться своим представлениям о действительности и тогда, когда действительность им не соответствует. Она умеет высасывать мед из самого неказистого цветка, умеет, сломав ногу, радоваться, что шея осталась цела, и, если при покупке шляпы ей нужен более серьезный советчик, чем ее польский поклонник, может прогнать его прочь и сотворить себе другого, воображаемого: богиня, как ее в иные моменты высшего восторга называет Тео.

Первая в ее жизни покупка шляпы — это событие, которое не может оценить посторонний. Ян Каминский, не подозревая, что совершает кощунство, мешал бы ей своими ухаживаниями. Поэтому, стоя в дверях шляпного магазина, она объясняет ему, что он должен отправиться в гостиницу, успокоить коллег и сказать им, что она скоро придет. Теперь надо отбиться еще от навязчивой продавщицы, и вот появляется он, сказочный советчик: элегантный, с проседью, уже немолодой господин, который может благословить ее на первую в жизни покупку шляпы.

Терпеливо вслушивается он в ее плохо подготовленную и потому многословную речь, которой она полностью отдает себя ему в руки: это должно быть нечто очень дамское, нечто широкополое, флорентийское (если только флорентийские шляпы не обязательно соломенные), фетр или (сразу же предупреждая ожидаемую улыбку сожаления) замша, а может быть, и что-то очень маленькое, шапочка, ток.

Тут лицо господина, в полном соответствии с величием задачи, становится серьезным. С хорошо дозированной смесью объективности и личного интереса он очень вежливо, без тени снисходительности, очень уверенно, очень ободряюще разглядывает ее, говорит: «К вашему лицу, милостивая государыня, шляпа идет, ваша фигура требует ее!» — и переходит к делу, то есть к полкам с модельными шляпами, не к шкафу, где штабелями лежит массовая продукция.

Ирену угнетает, что продавщица или, возможно, владелица обиделась на ее приветливый, но твердый отвод. Она сидит в углу, склонив угрюмое лицо над бумагами, делает несколько штрихов и опять

устремляет взгляд на карандаш. Ирена пытается забыть о ней, думая о том, как это хорошо, что ни обеденный перерыв, ни учет, ни приемка товара не закрыли доступа в магазин, что можно без тревоги за предстоящий обед читать ярлыки с ценами, даже на модельных шляпах.

Но все это быстро вытесняется влюбленностью, что происходит у нее мгновенно. Еще во времена девичества, да и потом то и дело наряду с Паулем, наряду с Тео, ничего от этого не терявшими, появлялись короли ее сердца, чье владычество бывало кратким, чей пурпурный блеск внезапно вспыхивал и медленно, незаметно угасал, когда его затмевали новые лучи,— без междуцарствий, без страшных периодов пустоты; это было не легкомыслием, а вселюбовью (не только к другому полу), безобидной, невинной, безопасной для того, кому она, Ирена, полностью принадлежала, следствием ее голода на радости, который никогда не утолялся, потому что пища была несытной: легкий рацион, часто какой-нибудь пустяк для других, как, например, вот эта шляпа, на которую падает первый ее взгляд и в которую она тут же влюбляется, то есть полностью отдается радости, рождающейся при виде этой шляпы, и целиком проникается желанием обладать ею. Ирена, правда, старается уделить внимание и другим шляпам, но это намерение невыполнимо.

Вопрос «Можно эту?» заставляет задумавшуюся в углу продавщицу кивнуть головой, но когда Ирена берет шляпу, продавщица вспоминает о своих обязанностях, торопливо записывает результаты каких-то своих размышлений, вскакивает, кончиками трех пальцев правой и трех пальцев левой руки снимает с подставки драгоценную вещь, осторожно надевает ее на волосы Ирены и заводит привычный разговор с покупателем, но вспоминает, что имеет дело с покупательницей особого типа, и возвращается к своему месту и позе мыслителя, а Ирена подходит к вращающемуся на оси зеркалу. Она устанавливает его и глядит на себя — серьезно, спокойно, испытующе, с мужественной готовностью к скепсису, с намерением не потерять рассудок из-за красивого отражения в зеркале.

«Это именно то обрамление, милостивая государыня,— говорит господин с проседью, с трудом подавляя восторг,— которое подходит к вашему лицу».

Он стоит сзади, смотрит поверх нее в зеркало, и поскольку Ирена находит, что он прав, она дарит ему смех, который тут же берет обратно и превращает в улыбку, потому что шляпа придает ей степенность, требующую соответствующего выражения лица.

Всегда ли будет получаться такой эффект? Думая о даме, побудившей ее купить шляпу, она сомневается. Ей не хватает импозантной фигуры той дамы, зрелой полноты лица, говорит она себе, но должна согласиться со своим воображаемым советчиком, когда он указывает ей на прелесть контрастов: узкое лицо под широкими полями, моложавость под элегантным покровом, строгость, обрамленная мягкостью.

Его голос приобретает при этом интимность, далекую, однако, от какой бы то ни было фамильярности. Ирене, как и большинству женщин, свойственна слабость считать приятным всякого мужчину, который желает ее, но она находится в том положении и том возрасте, когда тщеславие сильнее вожделения, и потому требует от мужчин, чтобы они довольствовались флиртом на людях. Вот почему ее советчик очарователен, но сдержан, и интимности тут ровно столько, сколько требуется, чтобы она посвятила его в реальные условия своей жизни: она никогда не возвращается из города без переполненных сумок, и к чему шляпа, если ей случается тащить даже ве-

шалки, палки для метел или рододендроны для сада господина Бирта. Супругу ее многие непонятные вещи важнее карьеры, и поэтому у нее нет машины, а такая шляпа и электричка, пожалуй, плохо сочетаются в этой шляпоненавистнической столице.

«Конечно, это вещь только для особых случаев»,— говорит советчик, подавляет напрашивающуюся шутку, основанную на игре слов «колпак» и «околпачить» (которую Тео потом исследует в этимологическом и культурно-историческом планах и распространит от готических конусообразных шапок, бидермайеровских капоров, рембрандтовских шляп и вагнеровских беретов до шиллеровских воротника и локонов, бисмарковских селедок и пирожных «наполеон»), и задает наводящий вопрос: не представится ли сегодня такой особый случай, на что она (слишком импульсивно) отвечает утвердительно.

«Но можно ли тратить на это столько денег?»

«Почему нет? Вы доставите этим много радости».

Кому? Тео? Заботы закроют ему глаза, или он посмеется над таким безрассудным тщеславием. Корнелия укажет на неразрешенные мировые проблемы, и красота матери не выведет ее из меланхолии. Только господин Бирт будет искренне восхищен.

Она делает несколько шагов к двери, к шкафу, к продавщице. При каждом шаге поля качаются вверх-вниз. Шляпа требует другой походки, более медленной, более степенной. Лицо становится красивее, шаг величественнее. В жажде признания она смотрит на продавщицу, которая понимает ее желание, но из упрямства продолжает с озабоченным лицом писать. Поддаваясь своему порыву к примирению, Ирена наклоняется, чтобы посмотреть, в какой работе нашла себе прибежище обиженная. Это кроссворд.

— Чего у вас еще не хватает? — спрашивает она озабоченно.

— Хищная рыба из пяти букв, вторая «т», первая «а».

— Я бы сказала «акула», если бы не «т». А как вы находите шляпу?

— Шляпа хороша,— говорит шляпница непримиримо.

— Для меня?

— Хотя бы. Вот только цвет.

— Он не идет мне?

— Не к этому костюму.

Чтобы все-таки достичь примирения, Ирена, прежде чем вернуться к зеркалу, говорит:

— «Атлас» бы подошел, но — хищная рыба?

Она пытается все свое внимание сосредоточить на красках, на бежевом цвете костюма и голубом — шляпы. Это нелегко, потому что само отражение в зеркале ее восхищает, и мысли уносятся вдаль, с тех пор как проснулись воспоминания о мире вне этого магазина. В жизни ведь как в апреле — зима часто недалека от лета, и мыслям и чувствам иной раз достаточно маленького толчка, чтобы оказаться после весеннего цветущего луга на снежном поле, а то и одновременно пребывать и там и здесь. Она может наслаждаться неторопливой покупкой, сотворить себе очаровательного советчика, может даже, чего доброго, помириться с любительницей кроссвордов, но не может забыть все остальное: страх за будущее Тео, волнения, которые может вызвать встреча с прошлым, необъяснимую меланхолию Корнелии, которая, правда, не ввергает в меланхолию ее самое, но все же омрачает ее маленькие радости.

Если бы шляпница хоть что-нибудь сказала! «Ата, атб, атв»,— бормочет она в ее сторону, чтобы показать, что еще не потеряла надежду. Может быть, «атр» или «ато»? Или перепутаны номера? Может быть, имеют в виду нападение, тогда подошла бы «атака»?

Внезапные решения присущи Ирене, как стрелка — часам. Только что она еще поворачивала и вертела перед зеркалом голову, шею, верхнюю часть туловища и считала невозможным такое сочетание красок, но вот она снимает шляпу и говорит:

— Я беру ее.

И, заметив, что еще больше шокирует продавщицу, добавляет в объяснение:

— Для дочери.— У нее как раз есть лазоревое платье, и сегодня она, наконец, хочет или нет, наденет его. Погода подходящая, и занятость своей внешностью благотворно подействует на ее внутреннее состояние. Ни меланхолия, ни интеллект не оправдание для неряшливости, одежда тоже входит в нравственный облик, ответственность перед обществом проявляется и в том, в каком виде предстают перед ним.

— А для себя? — спрашивает полностью примиренная откровенностью продавщица и берет в руки что-то цвета охры.

Увидев новое изображение в зеркале, господин с проседью одобрительно кивает, но высказывает и сомнение—не по поводу шляпы, а по поводу лица, которому не хватает подобающей этому головному убору веселости. «Печаль, милостивая государыня, вам не к лицу, да и никому она не помогает. На смертном одре, на трибуне, в отчаянии каждый человек одинок, и для того чтобы в семье не умирала радость, вы должны ее сохранять, она важнее титулов и автомобиля»,— не без успеха говорит внутренний советчик.

— В этой шляпе я останусь.

— И не пожалеете об этом.

В благодарность за любезность Ирена заставляет женщину снова заняться кроссвордом. После того как выяснилось, что головной убор это не «шляпка», а «колпак», требуется не «клен», а «елка», не «теща», а «мать», и хищная рыба, стало быть, начинается с непроизносимой буквы, обе со смехом махнули рукой.

Переходя перекресток, все еще называемый Ораниенбургскими воротами, Ирена с трудом заставляет себя умерить привычный быстрый шаг. Но перед гостиницей подобающая походка уже входит в привычку. Каминский выглядит так, словно хочет упасть перед ней на колени. Другие фруктовые эксперты, которые до сих пор сдерживались, тоже громко выражают свое одобрение и восторг.

9

Время обеда, но никто из трех Овербеков не думает о еде, даже Тео. Правда, он обедает, но безучастно, бездумно или, вернее, слишком задумчиво, весь погруженный в мысли об отдаленном прошлом и ближайшем будущем, так что не остается места для мыслей о картошке, рыбном филе и отвратительной мучной подливке, проскальзывающих непрожеванными в желудок, слизистая оболочка которого, хронически воспаленная, вечером еще даст о себе знать.

Он снова переменил стол, но не мысли. Он ест и разговаривает со своей визави, называя ее то «товарищ», то «фрейлейн Гессе», которая обращает на себя внимание чрезвычайно короткими волосами и чрезвычайно модной оправой очков и работает над диссертацией на чрезвычайно специальную тему: современная английская литература. Только ради доктора Овербека она стала заниматься также и литературой немецкой, и ее мнения о таковой обнаруживают тенденцию ко все большему сходству с его мнениями. Она хранит в памяти каждое слово, написанное им за прошедшие два десятилетия или ска-

занное при ней, и каждого нового его слова ждет с нетерпением. В остальном же она ни на что не претендует. Следовательно, она чрезвычайно приятна мужчине, который искренне любит свою жену и свой порядок, презирает недисциплинированность и шашни на стороне, но, как всякий другой, охотно принимает уважение и поклонение и ценит понятливых слушателей.

Даже и тогда, когда они иной раз, как фрейлейн Гессе, по простоте душевной стесняют именно тем, что делает их такими приятными: почтительностью и необыкновенной памятью. Память ее работает и за тресковым филе, выкапывая слова, сказанные им семнадцать лет назад одному другу и три года назад повторенные ей,— и слова эти, как ей кажется, противоречат тому, что доктор только что сказал.

Она выкапывает их, конечно, не для того, чтобы уличить его в противоречии, скорее, она убеждена, что видит противоречия там, где их нет. Свой запасник она открывает лишь затем, чтобы понять, что же она видит неправильно, где у нее пробелы в памяти. Из чистой любознательности спрашивает она о непонятном для нее факте: почему сегодня Тео Овербек считает недостатком манеры Пауля Шустера именно то, чего ему, Овербеку, тогда в нем не хватало и чего он требовал. Она слышит в ответ протяжное «да-а-а», но это не столько ответ, сколько знак паузы.

Если бы Тео было важно остаться правым, он упрекнул бы фрейлейн Гессе в неисторическом мышлении, поставил бы ее вопрос шире, возможно, ответил бы: «Потому что время другое» — и был бы, конечно, прав. Ибо время всегда другое — через два десятилетия, через два часа. Но он ведь не хочет быть только правым, он ведь теперь уже не такой, как раньше. Он ведь уже не считает, что взял патент на мудрость, он узнал за это время, что расширение знаний разрушает прекрасную простоту аксиом, что и великое устаревает, что и железные монументы могут упасть, что ошибки всегда и всюду возможны, что важно не сохранить правоту, а найти истину, что хотя это и удобно, но глупо относиться к однажды найденным истинам как к вечным, что надо всегда оставаться учеником и что общие места насчет других времен имеют смысл лишь тогда, когда ими не пользуются для всеоправдания, а допускают или, еще лучше, заранее учитывают все «почему», «каким образом», «в какой мере». И поэтому он после паузы начинает издалека, наделяет те давние времена формами и красками, тех далеких юношей по имени Пауль и Тео — душой, те четыре редакции одного романа — цифрами и характеризует их, во-первых, как наивно-сентиментальную мазню, во-вторых, как гениальный хаос, в-третьих, как заурядную поделку.

— А в-четвертых? — спрашивает фрейлейн Гессе, но не получает ответа, так как Тео сам определяет ход своих мыслей и должен еще что-то сказать по поводу второго и третьего пункта, а именно:

— Я вел жестокую борьбу. За него, как мне тогда казалось. Против него, как я теперь понимаю.

— Значит, третья редакция — ваша?

— Это был природный талант, который я с чистейшей совестью погубил.

— Вы преувеличиваете!

Фрейлейн Гессе проводит растопыренными пальцами по своему ежику на голове — в знак возмущения, но не бывшим студентом, а нынешним доктором, которому она не может позволить бросить тень на почитаемого ею светоносца.

— Вместо того чтобы привести в порядок хаотический мир, набросанный им, я выстроил ему другой мир, наперед заданный, в ко-

тором все растворилось. Пугающие диссонансы превратились в приятную гармонию, кричащие краски были смазаны, опасные глубины наполнены ничего не значащими словами. Все стало гладким и правильным, скучным и бесцветным.

— И он не сопротивлялся?

— Конечно, сопротивлялся. Но я был сильнее, и у меня были союзники — его неуверенность и желание напечататься. Я хотел продвинуть произведение, которое служит нашему делу. И сказал ему: что писать — решаешь ты, что печатать — решаем мы!

Тем фрейлейн Гессе и симпатична, что у нее вызывает улыбку это «мы» в устах двадцати- двадцатидвухлетнего юноши, столь несообразное с фактами и потому смешное — смешное для нее спустя много лет, но вряд ли смешное тогда для начинающего писателя, даже если он и не заметил бездны, которую разверзло это «ты» — «мы», а возможно, и вообще не заметил, что́ тут произошло с ним и его книгой, потому что произошло это не внезапно, а исподволь, медленно, постепенно. Речь ведь никогда не шла о больших изменениях, только о частностях, в которых он уступал,— о словах, фразах, абзацах, главах. Не держаться же ему было за каждое написанное слово! Не считал же он свои метафоры священными! Могли же персонажи быть и иными! Не хотел же он быть умнее своего друга, выступавшего даже во множественном числе! Да и кто из двоих знал, что́ слишком натуралистично, а что́ — нет? Он ведь и правда слишком упрямо держался за автобиографическое, за личное. И ведь он действительно не хотел считать себя важнее, чем все остальные.

— Я хотел,— говорит Тео,— придать книге широту, общественное звучание, размах, актуальность, цельность. Все правильно. И тем не менее все получилось неправильно. Чего-то не хватало: индивидуальности. Словно книга потеряла автора.

— Это вы сейчас так думаете. А тогда?

— Я знал, что́ в литературе правильно и что́ неправильно, но не знал, что́ такое она сама. Нечто подобное происходит у нас с любовью, с жизнью, со счастьем: нам все известно о них, но их мы не знаем.

Что за день сегодня у фрейлейн Гессе! Она не припомнит, чтобы когда-либо слышала из уст Овербека слова «любовь» и «счастье», а это значит, что в ее присутствии он их не произносил до сих пор, до этой знаменательной минуты, когда у нее внутри вдруг что-то затрепетало: росток надежды.

Он сказал «любовь», «счастье» — правда, в самом общем смысле, и если в связи с кем-нибудь, то лишь с самим собой, а не с ней, тем более не с ними обоими, и все же: «счастье», «любовь», что-то личное, большее, чем только литература, да наука, да учебный процесс. Только слова, конечно, без высшего смысла, которого она в них и не вкладывает. Она только фиксирует: «Он сказал это!» Но броня безнадежности все-таки дает трещину, которая надолго становится ее, фрейлейн Гессе, уязвимым местом.

Велик соблазн спровоцировать его, чтобы он повторил эти слова. Достаточно вставить вопрос в наступившую паузу. Но она умная девушка. Она не из тех, кому разум нужен лишь для того, чтобы оправдать веру. Ее разум слишком слаб, чтобы убить ростки надежды, но достаточно силен, чтобы избежать неосторожности. И потому она говорит:

— Насчет индивидуальности я слышу от вас впервые.

— Новых мыслей вы, видимо, от меня не ждете? — говорит он — весело, как ей кажется, в действительности же с издевкой.

Но издевка направлена не против фрейлейн Гессе, а внутрь, на

него самого, и должна означать примерно следующее: «Поздновато, развитие у тебя замедленное!»

— Не такая уж это и новая мысль,— говорит фрейлейн Гессе храбро.— Прописная истина, сама собой разумеющаяся.

Странно, думает доктор, даже школьник Тео ему сейчас ближе, чем тот двадцатилетний, заносчивый всезнайка, который, не имея ни единой собственной мысли, считал себя вправе поучать весь мир, похваливал, похлопывая по плечу, Гёте или Гейне и карал презрением Эйнштейна и Норберта Винера — один из тех несносных людей, которые считают, что они все превзошли.

— Со спокойной совестью я пытался отучить его от откровенности. Смеялся, когда он твердил, что дело было не так. Упрекал в беззастенчивости вместо того, чтобы хвалить, ругал за самостоятельные суждения, вместо того чтобы поощрять.

Фрейлейн Гессе права: Овербека сегодня за обедом тянет к преувеличениям. Права она и когда говорит:

— Что же это за талант, если его можно таким способом погубить?

Тео проглатывает десерт — пудинг, это самая большая страсть Пауля после писания, которая играла, конечно, свою роль и в романе. Там описывалось множество пиров и пирушек с пудингами всех разновидностей, форм, цветов и размеров, самый грандиозный — сразу по возвращении, у постоянно беременной пасторши, которая немножко заменила герою книги рано умершую мать. Пудинговые обжорства на протяжении многих страниц! Благодаря указаниям красного карандаша Тео сперва осталось одно пиршество, потом половина, потом оно, наконец, полностью исчезло, потому что утратило свою функцию после изменения функции отца. Ограниченный молодой человек с большим фронтовым, но малым жизненным опытом, до странности предубежденный против пудингов и не знавший, что ему делать со смышленым мальчиком, превратился в ярого нациста, который хранил под матрацем кровавый орден и боролся уже не против булочек с повидлом и сладких блюд, а против социализма, притом ежедневно.

— Его доверие к моим знаниям было безгранично, оно было больше, чем его творческое высокомерие, без которого не может получиться хорошая книга. И я его обманул!

Двадцатилетний юнец Тео так же далек и чужд ассистенту, носящему то же имя, как какой-нибудь эскимос. Теперь легко со всей беспощадностью анализировать его поступки — кого нет на свете, тот в пощаде уже не нуждается. Что понимал тогда этот человек под искусством, под дружбой, под чистой совестью — этой трудно определимой вещью в нас, этим неподкупным судьей, который неведомо кому служит? Кажется, что совесть — это орудие естественного права, а она, может быть, всего-навсего — продукт воспитания и привычки. Она бьет тревогу в убежденном вегетарианце, когда едят трупы животных, и молчит в убежденном доносчике, губящем жизнь соседа. Или не молчит, но ее голос просто не слышен, не слышен днями, годами, десятилетиями, вплоть до часа правды перед грозящей встречей, вплоть до одного обеденного разговора с идеальной слушательницей, которая испугана откровенностью и сопротивляется ей, то и дело повторяя слово «преувеличение»,— слушательницей, которая обрадована откровенностью, потому что откровенность рождает желаемую интимность, слушательницей, которая все еще ждет повторения определенных слов, потому что они говорятся не прямо, а намеками, описательно, когда словоохотливый сегодняшний оратор высказывает предположение, что тогдашнее применение власти его

знаний не только служило правому делу, но и отчасти, пусть лишь отчасти, использовало правое дело для прикрытия других мотивов, что налицо было, таким образом, известное злоупотребление властью, хотя ни один из трех участников о том и не подозревал.

— Из трех? — спрашивает фрейлейн Гессе, не только для того, чтобы показать, как внимательно она слушает, но и чтобы напомнить о своем присутствии, что, видимо, нелишне, поскольку Тео все больше и больше говорит сам с собой, а ей важны, конечно, не только факты, которые он сообщает, но и тот факт, что он сообщает их ей (именно ей, ей одной). Что третье лицо может быть только женщиной, ясно; вероятно, это его жена, которую она, кстати, знает и ценит — ценит, разумеется, потому, что он ценит ее.

— Юношеская дружба и любовь кончается тем, что приходит конец неравенству. Более слабый не покидает другого лишь до тех пор, пока тот помогает, а не мешает своей силой ему расти.

Так говорит Тео, уклоняясь от ответа и давая понять, что никакими вопросами его не заставишь повести разговор в желательном для фрейлейн Гессе направлении. И она уступает, не настаивает на столь желанной интимности, ставит под сомнение его тезис и пламенно защищает собственный,— о партнерстве равных,— защищает трогательно и в то же время забавно: один лишь взгляд в самое крохотное зеркальце мог бы ее образумить.

Здоровые и больные желудки наполнены, тарелки и компотницы пусты. Тео тянет к неготовому тексту речи. Он уже напряг мускулы ног, чтобы встать, но тут секретарша института открывает дверь в преподавательскую столовую, а фрейлейн Гессе — рот, чтобы задать последний вопрос.

— К вам пришли, господин Овербек,— говорит секретарша.

— А четвертая редакция?

— Большое спасибо, сейчас приду,— говорит Тео — секретарше, надо полагать.

Памятливой же фрейлейн он отвечает не теми словами, которых та ждет, он не дает характеристики четвертой редакции, как дал ее трем другим, а произносит фразу, которую уже часто говорил вслух и еще чаще мысленно:

— Не надо было мне принимать это поручение.

— Почему же вы его приняли?

Он торопится, он уже на ногах, он уже поворачивается, чтобы уйти, и через плечо говорит:

— Этого не объяснишь в двух словах.

Но она не отстает, тоже поднимается, идет за ним и спрашивает:

— И вы будете держать речь?

Сперва он пожимает плечами, потом все же произносит:

— Либшер считает, что это мой долг. И он, наверно, прав.

— Только вы можете это решить.

— Вы уверены?

— Совершенно уверена.

10

Устные или письменные биографии имеют тенденцию больше считаться со слушателями и читателями, чем с фактами.

Франк Унгевиттер сочинил три биографии: две — на бумаге (для школы и службы) и одну (в уме) — для девушек. Четвертая принадлежала другому автору — матери. Три собственного сочинения имели целью привлечь симпатии к автобиографу, четвертая служила лишь

самооправданию составительницы. Для самоуразумения, а тем более самопознания ни одна из них не годилась.

Школа готовит к жизни. Поскольку без писания биографий не проживешь, она учит и этому. Франк Унгевиттер блестяще освоил эту науку. На примере некоей личности, родившейся в тот же день, что и он, носящей то же имя и живущей в таких же социальных и семейных условиях, он описал путь от аполитичной безответственности к твердому классовому сознанию. Эта отмеченная высшим баллом основа была затем для поступления на работу дополнена описанием технических, в частности автомобильно-технических, интересов, явно выраженных с младых ногтей.

В третьей биографии, предназначенной для девушек, все это было отнесено на задний план или вообще отсутствовало. В ее основе лежали не школьные, а семейные условия. Она рисовала не политическое и не профессиональное развитие, а развитие целеустремленного характера. Целеустремленность была для матери высшей ценностью. Поэтому сын считал, что все женщины ценят ее выше всего. Он думал, что, подчеркивая свою целеустремленность, он произведет на них наибольшее впечатление.

В биографии, составленной его матерью, процесс развития роли не играл. Для нее Франк родился на свет бледным, болезненным и беспомощным, таким и остался. Выросли только тело и ум, но с ними и всяческие опасности, величайшей из которых была возможность, что он оставит ее.

У нее ведь был только он. Он был внебрачным ребенком, сыном одного инженера, покинувшего молодую работницу, фрейлейн Унгевиттер, чтобы продолжить свое восхождение по служебной лестнице (до технического директора) на своей родине, в Саксонии, и оставившего ей еще не родившегося Франка, на котором мать могла теперь сосредоточить двойную любовь (к ребенку и мужчине).

Франк же, напротив, уделял ей лишь треть своих способностей к любви. Вторую треть он тратил, до сих пор безуспешно, на девушек, а третью — и лучшую — на некое неведомое божество, которое вначале имело образ отсутствующего отца, затем стало бесплотным и именовалось успехом, взлетом, карьерой, деньгами, роскошью, зажиточностью, что в биографии, предназначенной для девушек, переводилось материнским словом «целеустремленность».

Отчасти мать сама была виновата в прискорбной для нее утрате сыновней любви. Хотя всю жизнь она преследовала отца (кстати сказать, щедро и пунктуально дававшего деньги) своей ненавистью, она невольно представляла его образцом, воспитывая сына, чтобы как можно больней отомстить изменнику, под девизом: «Это мы тоже умеем!» — что означало: с ее помощью сын может тоже добиться такого успеха. А поскольку символ успеха — это собственная машина, ребенок уже потому любил отца, что у того она была.

Но были и другие причины любви к отцу, которые Франк позднее ошибочно отождествлял с причинами любви к автомобилю. К лучшим дням его детства относились воскресенья, когда мать особенно нарядно одевала его и отправляла одного утром на улицу, где отец, в самой большой и красивой по тем временам машине, старомодной ныне «ЭМВ» ждал его, чтобы поехать с ним на загородную прогулку, во время которой они не только тратили много денег в ресторанах, но и непривычно много смеялись и играли. Ибо отец принадлежал к счастливым людям, способным сохранять радость, доставляемую признанием их трудовых заслуг, и в свободное время. Так давал он ребенку то, что тот никогда бы без него не узнал: чистую, бесцельную радость.

Однако Франку все это представлялось иначе. Если жизнь с матерью состояла только из обязанностей и целеустремленности, а жизнь отца была игрой, удовольствием, весельем, то это, наверно, было связано с машиной, которую отец мог купить, а мать — нет. Поэтому он жил детской, но свойственной отнюдь не только детям, верой в то, что счастье можно купить, и, делая отсюда вывод, что самое главное — зарабатывать много денег, шел по стопам матери и в то же время научился ее презирать. Ведь она-то главной задачи не выполнила, а ждала, чтобы выполнил ее он.

Конечно, он никогда не связывал такого своего отношения к матери с понятием «презрение». Презрение означало какую-то крайность, а его отношение к матери было обычным, само собой разумеющимся, естественным: естественное отношение мужчины к женщине.

Но вернемся к трем биографиям: в них не было никакой лжи, только акценты смещались и подоплеки замалчивались. Политически он действительно развился. Его цели требовали, чтобы он был в школе на хорошем счету. Вот он и был хорошим во всех отношениях, в том числе и в политическом. Не было причин не стать тем, кем он хотел стать. Он изучил, каким надо быть, чтобы иметь успех, и таким стал. А поскольку других интересов у него не было, то ничто не могло отвлечь его от учения. Поскольку его мышление держалось лишь за надежные нити учебного плана, он ни обо что не ударялся. Поскольку важна для него была не правда, а нечто другое, сомнения никогда не сдерживали его движения вперед.

Несколько менее блестяще он проявил себя потом на работе. Его успехами были довольны, но требовали большего. Здесь то и дело выделялись одержимые, любители смастерить что-то, покопаться, новаторы, изобретатели, находившие в работе то удовольствие, которое он хотел купить себе лишь впоследствии, на вознаграждение за работу. Они всегда были впереди него, и поскольку он был неспособен догнать их на этом пути, он избирал другие: сперва ложный путь мотоспорта, где впереди оказывались энергичные и смелые, затем путь к народу — к народу автовладельцев, который, когда их машины выходят из строя, выше всего ценят такого человека, каким теперь стремился стать Унгевиттер.

И он вычеркнул из своего списка целей слова «успех» и «подъем», чтобы добыть остальное — деньги — более коротким, чем через конверт с зарплатой, путем. После трехмесячной монтажной работы за границей он намеревался уйти со службы, надеясь на множество полусотенных, не зависящих от зарплаты и принадлежавших прежде людям, которым особенно не терпелось починить свою машину.

Конечно, он разочаровал этим мать, мечтавшую о высокой квалификации, высшей школе, дипломе, и его сердце, третью часть которого она как-никак занимает, порой побаливает, когда он видит, как ее постоянно озабоченное лицо становится теперь грустным. Иной раз, в особенности по утрам, когда мать, придя с ночной смены, будит его, он жалеет, что так быстро сдался, и надеется, что принять решение ему поможет более сокровенная, пока еще нейтральная треть, все еще принадлежащая девушкам вообще, хотя принадлежать она должна той одной, которая и призвана будет его подталкивать.

Вот в такой-то момент и застает его неожиданный звонок Корнелии, девушки, о которой он едва ли когда-нибудь вспоминал. Не потому, что она не произвела на него никакого впечатления, а потому, что принадлежит к числу девушек, которые, по его мнению, ему недоступны. Как юноша, поклоняющийся кинозвезде, не надеется на сближение с ней, так и Унгевиттер не ждет серьезного интереса к

себе со стороны девушек, которых он называет гениями, что в переводе на нормальный язык означает всего-навсего увлеченность каким-то одним делом или предметом.

Он убедился, что их отделяет от него граница, которую трудно переступить. В каждом классе, в каждом учебном году происходило деление на любознательных (гениев) и безразличных, и он всегда принадлежал к последним, которых можно бы назвать и любителями покоя, потому что они не беспокоят ни себя, ни других. В какой мере их позицию оспаривают, терпят, уважают, одобряют или поощряют, зависит опять-таки от того, к какой группе принадлежит учитель, мастер или функционер. Ибо разделение коллектива на две части ни в школе, ни на производстве не связано с разделением на хороших и плохих школьников или учеников. Оно не определяется ни средним баллом успеваемости, ни наилучшими успехами по определенным предметам. Специалист по исследованию Северного полюса может иметь плохие отметки по географии. Гимнаст-чемпион, придумывающий неизвестные прежде упражнения на брусьях, принадлежит к первой группе точно так же, как арифметический фокусник, заучивающий наизусть расписания поездов всего мира, чтобы тренировать свою память на цифры, как энтузиаст эсперанто или поклонник литературы, рискующий остаться на второй год, потому что тайное кропание стихов не оставляет ему времени для домашних заданий. Многочисленные пятерки в табеле Унгевиттера не производят на этих людей ни малейшего впечатления. Если он называет их гениями, то мысленно берет это слово в кавычки. А они за это называют его занудой и карьеристом.

Он считает, что может без труда определить девушек, принадлежащих к первой группе. В большинстве это не самые красивые и не те, что приукрашиваются. Почти все девушки этого сорта выглядят так, словно для них и значения не имеет, что они девушки. Они делают вид, будто им нет дела до мужчин. Не отважишься даже обходиться с ними, как с девушками. Они сами обходятся с тобой так, словно ты девушка,— снисходительно. И требуют, чтобы ты в них ценил как раз то, что тебе ни к чему. К счастью, их меньшинство.

Корнелия из их числа — это ему ясно. Это видно по ее манере одеваться. Да и по глазам ее он это видел, когда приглашал танцевать. Она лишь постольку исключение из правила, поскольку красива. Но ничего не делает, чтобы подчеркнуть свою красоту. Он видит здесь проявление гордости, и это вселяет в него неуверенность.

Но, стоя за дверью и рассматривая в глазок лицо Корнелии, он сразу же избавляется от неуверенности, как только обнаруживает ее в девушке. Она долго медлит, прежде чем надавить на кнопку звонка. Уставилась на дощечку с фамилией, как будто никак не может ее прочесть. Шевелит губами, словно повторяет, что сказать. Поправляет волосы.

Звонок не звонит, это сбивает ее с толку. Он отключил его, чтобы не проснулась мать. Он заставляет ее сделать еще две попытки позвонить и лишь потом открывает и ведет гостью через крохотную переднюю в свою комнатку. Он объясняет, почему говорит шепотом, и она тоже понижает голос.

Не представляя себе, чтобы девушка типа Корнелии что-то питала к нему, он поверил в историю с интересующимся мотоспортом поляком. Заметив ее смущение, он перестает верить, но цепляется за эту тему, потому что никакая другая ему не приходит в голову. Свою биографию он придерживает, надеясь, что Корнелия пришла надолго, до вечера, когда мать уйдет на работу. В полдень он и думать

не думал о Корнелии, прошло всего несколько минут, как она у него, а он уже боится пустоты, которая возникнет, когда она уйдет.

Поэтому он говорит без умолку, объясняет ей организацию мотоспорта, входит в технические тонкости, рассказывает случаи из своей практики.

— А как было дело при переезде через реку? — спрашивает она, когда он умолкает, не зная больше, о чем говорить.

Он выдает себя, как обычно в разговорах с девушками, за страстного спортсмена — не талант, боже упаси, но человек целеустремленный, старательный. Однако он все сильнее чувствует, что своими рассказами впечатления на нее не производит. Она едва слушает, смотрит мимо него на картины, шкафы, стены, в окно, иногда, правда, задает вопросы, некоторые даже дважды, но когда он отвечает — очень подробно, очень обстоятельно,— она как будто думает о другом.

— А ты? Ты тоже занимаешься спортом?

Она качает головой и просит снова описать ей реку, которую он якобы пересек на мотоцикле. Он жестами показывает глубину, чертит на столе изгибы реки, рисует ивняк и терновник.

— Там, наверно, красиво,— говорит она. И так как ей удается на какое-то мгновение перенести себя, свою печаль и Унгевиттера своих мечтаний в этот ландшафт, в ее голосе слышится интонация, которая радует его каким-то намеком на общность. Он сидит вместе с ней на весеннем пригорке и впервые видит не только ровные участки дороги или препятствия, но и окружающую красоту. Он чувствует, какое влияние может оказать на него эта девушка, предвкушает возможность нового взгляда на вещи и на людей, и у него появляются какие-то надежды на перемену, которых он словами не может выразить.

В возникшей паузе оба слышат в передней тихие шорохи, шарканье, шелест, шуршанье.

— Что это? — испуганно спрашивает Корнелия.

— Моя любопытная мать,— отвечает он очень громко и зло, и шаги торопливо удаляются.— Приход гостей для нее событие, а девушки еще никогда здесь не бывали.

— Я пойду,— говорит Корнелия и встает.

— Нет, нет, пожалуйста, не уходи! Ты ничего не рассказала о себе. Ты еще учишься в школе?

— Я хотела поступить в институт,— говорит Корнелия и удивляется, что может сказать это без слез. Вот только голос звучит немножко странно, когда она добавляет:— Но из этого ничего не получится, как я сегодня узнала.

— Я бы тоже мог учиться в институте,— говорит он.— Можешь потом посмотреть мои табеля. Но зачем идти в институт? Знаешь, сколько я уже теперь зарабатываю?

Она качает головой, и он, следя за ее реакцией, с несвойственной ему дотоле чуткостью замечает, что хвастовство такого рода на нее не только не действует, но даже как-то разочаровывает ее. И он хочет поскорей переменить тему, хочет вернуться к вопросу о ее планах насчет института, предложить поехать вместе в воскресенье на реку, но не успевает, потому что входит мать.

— У тебя гости? — спрашивает она, даже не пытаясь прикинуться удивленной, и с ходу приступает к расспросам: имя, профессия отца, где живет, образование, возраст. Она разглядывает девушку нескромно, задает ей вопросы беззастенчиво, без всяких околичностей, так, как расспрашивают заблудившегося ребенка.

— А кем вы хотите стать?

— Я хотела изучать философию, но меня не приняли.

— А что вы скажете по поводу того, что Франк хочет покинуть свое предприятие?

По этому поводу Корнелия ничего не может сказать, потому что тот, кто сейчас сидит перед ней, ей уже безразличен и потому что она не в курсе дела.

Ей объясняют. Но она уже не слушает того, что говорят мать и сын, то по очереди, а то и одновременно, сначала обращаясь к Корнелии, потом, когда разгорается спор, только друг к другу.

Корнелия замечает, что она здесь хоть и не лишняя, но вполне заменима. Присутствие третьего лица побуждает обоих говорить не только то, что они думают о существе дела, но и то, что они думают друг о друге. Он, по мнению матери, недотепа, она, по его мнению, деспот.

Корнелия простилась с надеждой найти здесь то, что ей нужно. На совет, а тем более помощь она уже, как только переступила порог этой квартиры, перестала надеяться, но ждала разве что понимания или хотя бы участия. Даже таких вопросов матери, как: «Философия, а что это такое?» или «Это так важно для вас?» — было бы достаточно, чтобы избавить ее от чувства отчаянного одиночества.

— Я уже не ребенок, мама! — говорит он.

Мать сострадательно улыбается, проводит рукой по его волосам и так смотрит при этом на Корнелию, словно говорит: «Вы же видите, какой это ужасно беспомощный мальчик!»

— А зачем тебе, собственно, машина? — спрашивает Корнелия, сразу же настраивая этим обоих против себя.

— Значит, вы тоже за то, чтобы он сдался? — резко спрашивает мать.

— Я за то, чтобы он делал, что хочет.

— Но он не знает, чего хочет!

— Приготовь нам лучше кофе,— говорит Унгевиттер.

— Мне нужно идти,— говорит Корнелия и не поддается попыткам задержать ее.

— Ты придешь еще? — спрашивает Унгевиттер на лестнице.

Она качает головой, едва заметно, словно из последних сил.

— Эта девушка тебе не пара,— говорит мать, притягивая к себе упирающегося сына.— Студентка-философ! А ты видел, как она одета? Без выдумки, без шика!

11

Коллеги доктора Овербека попросили посетительницу, которая не представилась, подождать в библиотеке. Но когда он направляется туда, раздается звонок. Звонит Ирена — из приемной какого-то министерства. Необычно деловым тоном она дает ему понять, что не одна в комнате. Будь он самим собой, он спросил бы: «Кто-то слушает?» — и включился бы в игру. Может быть, даже поддразнил бы ее, спросив, например, любит ли она его еще, на что она ответила бы самым сухим на свете «да» или небрежным «разумеется». Но ему не по себе, и поэтому он отвечает на ее деловитость деловитостью еще более строгой, которую она толкует как враждебность, не понимая, что это и есть информация о его состоянии.

Она хочет сказать, что еще не известно, удастся ли ей прийти на церемонию вручения премии. Это нетрудно выразить и при посторонних, но слова ее звучат так, словно она нисколько не огорчена. Это пугает Тео, сводит на нет в какой-то, неподвластной разуму, области его мозга опыт восемнадцати лет верной любви и за-

ставляет произнести в ответ только «да», что в свою очередь пугает Ирену и показывает ей, как нельзя быть уверенной в другом человеке, как нельзя доверять своему знанию, если чувственное восприятие противоречит ему.

— Что это значит? — спрашивает она.

— Мне жаль,— отвечает он, но так сухо, что это можно понять и как «Мне все равно».

— В самом деле? — спрашивает она и еще больше начинает тревожиться, услышав в ответ: «Не беспокойся», что при таком тоне можно истолковать и как «Не вмешивайся, обойдусь без тебя».

— Может быть, мне лучше поехать домой и приготовить все к вечеру,— говорит она, чтобы услышать его возражения, а ему слышится тон, исключающий всякие возражения.

— Может быть.

— Значит, это тебе приятнее?

— Не сказал бы.

Она молчит так долго, что ему становится неловко перед коллегами, и он, словно слушая длинную речь, несколько раз говорит в трубку «да».

— В чем дело? — спрашивает она, теперь уже совсем сбитая с толку.

— Все хорошо,— отвечает он.

— Все будет хорошо, ты хочешь сказать.

— Разумеется.

— Это не повредит?

— Неизвестно, что в этом смысле лучше,— говорит он и, хотя избежал слова «повредить», чувствует, что трое коллег все-таки понимают, о чем идет речь.

— Пожалуйста, помни и о нас,— добавляет Ирена.

— Конечно,— отвечает он, кладет трубку и, не взглянув на склонившихся над своей работой коллег, уходит в библиотеку.

Корнелия еще никогда не приходила к отцу в институт. Но никогда еще она и не чувствовала себя такой покинутой и непонятой, как в квартире Унгевиттера. И очень велика была потребность исповедаться отцу.

Но прошло уже некоторое время, она прогулялась по знакомым улицам, проехалась с людьми в электричке, ей пришлось взять себя в руки и подождать в институте. Никто по ее виду не сказал бы, что в один день она пережила два самых больших разочарования. Она называет себя человеком без будущего и плакала бы, будь она одна. И слезы ее были бы вызваны не только самими разочарованиями, но и переходом границы, обозначенной ими. На свое детство, которое впервые представляется ей счастливым, она смотрит как на что-то очень далекое. Ей вспоминаются: один троицын день — мать сидит на лугу и плетет для нее венки, утро в постели в первый день каникул, вечерний разговор с отцом, когда она постигает, что значит быть самим собой, что такое сознание, бытие, идеальное бытие, материальное бытие. Никогда больше не вернутся эта беззаботность и чистая радость, все будет пропитано разочарованиями — испытанными, грядущими, знанием, например, того, что есть на свете такие вот Унгевиттеры, с которыми вряд ли возможно взаимопонимание, мыслями о том, что такого человека, пожелай он, приняли бы, пожалуй, на философский факультет.

Боль велика, но в глубине ее — чем больше Корнелия ей предается, тем яснее это становится,— уже теплится какое-то подобие надежды. В каком-то уголке своей души Корнелия чувствует что-то такое, что она могла бы назвать освобождением. Горький опыт — тоже

опыт. Может быть, и он нужен. Может быть, он не повторится, а она уже через что-то прошла. Один итог достигнут. Месяцы, когда она не принадлежала самой себе, миновали. Остался лишь ужас от того, что чувства могут обманывать. И это не пропадет даром, это сделает ее осмотрительнее, скептичнее по отношению к себе и другим, осторожнее.

Она слышит, как за стеной отец разговаривает по телефону. Его голос вызывает у нее слезы. Она пытается подавить их. Она не хочет плакать при нем, а хочет поговорить с ним. Больше, чем помощи, она ждет от него отзывчивости. Это у него легче найти, чем у матери, потому что и он беспомощен.

Мать принадлежит к числу людей, по-своему совершенных, и совершенство это дает им право жить в ладу с самими собою. Покой и уверенность, которые они излучают, правда, греют, но делают собственное несчастье еще ощутимей, потому что около них особенно чувствуешь, чего тебе не хватает. Отец же, напротив, часто производит такое впечатление, будто он тоже еще страдает от болезни, называемой молодостью. Он еще ни от чего не огражден, его еще все может ранить. Исповедуясь ему, едва ли получишь совет, но это утешение, если он скажет: «Я знаю, я понимаю, со мной бывает то же самое».

Она вытирает слезы, хочет встретить его с достоинством, пытается казаться спокойной. Хочет, разговаривая, освободиться от внутреннего гнета. Но все происходит иначе, чем она себе представляла.

Когда он появляется в дверях и изумление по поводу ее прихода мгновенно отступает перед тревогой за нее, она вдруг вспоминает о нем самом и на вопрос: «Что случилось?» — отвечает ложью:

— Я хотела узнать, закончил ли ты.

— Что именно? — спрашивает он еще сдержанно, но сразу же принимая ее предложение говорить о нем, рисует ситуацию коротко и откровенно.

Почти как облегчение собственного сердца, ее утешает сознание, что отцу так отрадна возможность говорить о своих заботах. Не только потому, что это отвлекает ее и чужая печаль уменьшает собственную, но и потому, что доверие делает Корнелию выше на голову. Оттого что отец говорит с ней как с равной, она и становится равной ему.

— Ты ни в коем случае не должен поступать, как люди, которые ни о чем другом, кроме как о покупке машины, не думают,— говорит она.

— А ты знаешь таких людей? — спрашивает он с улыбкой и испытующе глядит на нее.

— Да,— говорит она вскользь.— И с тех пор задаюсь вопросом, не объясняется ли тем, что бытие определяет сознание, также и закономерность оппортунизма.

— Ты забываешь о диалектическом взаимодействии,— говорит отец, все еще улыбаясь.— Если уж цитировать, то и слова об идее, которая становится материальной силой.

— Во всяком случае, тем, у кого уже есть машина, иметь идеалы легче.

— У людей, о которых ты говоришь, нет идеалов, они только делают вид, будто у них есть идеалы.

— А у тебя? — спрашивает дочь и пугает этим вопросом отца.— Что станет с твоими идеалами, если ты выступишь с речью?

— Ты только высказываешь вслух то, о чем я и сам не перестаю себя спрашивать.

— Как же ты отвечаешь себе?

— Новыми вопросами, например таким: что будет, если люди начнут отказываться выполнять поручения.

— Тогда у нас будет анархия, отвечаешь ты себе и получаешь алиби, но оно подтасовано, потому что вопрос надо ставить так: что будет, если все люди, которые знают, что хорошо и что плохо, будут поступать плохо, потому что повиноваться удобнее, чем отстаивать хорошее.

— Остается еще выяснить, действительно ли они знают, что хорошо и что плохо.

— Иные для того и задают вопросы, чтобы не отвечать самим.

— Вопросы — это ступеньки, ведущие к истине.

— Но ты ведь твердо знаешь, что о книге Шустера можешь судить вернее, чем те, кто собираются вознести ее до небес.

— Существуют еще и обязанности, и их надо выполнять.

— Обязанности! Я ненавижу это слово, потому что оно звучит и тогда, когда правит малодушие. Существуют обязанности и перед самим собой. Кстати, и отцовские обязанности.

— Конечно,— говорит Тео, сразу же (с облегчением) чувствуя, что девочка хочет перейти от его проблем к своим. Несмотря на недостаток времени, он идет ей навстречу.— Почему ты заговорила об этом? — спрашивает он, чтобы облегчить ей переход.

Но она уже не в силах воспользоваться мостом, который он строит для нее. Ее глаза наполняются слезами. Она быстро целует его и уходит.

— Желаю удачи! — говорит она в дверях.

— Что у тебя, Корнелия? — спрашивает он.

— Ничего хорошего,— отвечает она.— Но это терпит до вечера.

12

Путь от комфортабельной квартиры до Академии Пауль Шустер с супругой совершают в машине за десять минут. Мысли его за это время проходят сквозь годы. Он вспоминает.

Сегодняшний победитель вспоминает вчерашние поражения. Он творит суд. В одном лице он судья, прокурор и свидетель.

Он дает газ, переключает скорости, включает сцепление, тормозит, соблюдает очередность выезда на перекрестки, следит за светофорами, переходными дорожками и формулирует обвинение. Оно гласит: вы задержали мою победу!

Например, Ирена и Тео — в решающие дни они бросили его. Когда он по-ребячески помешал выходу собственной книги, только Тео был в состоянии вернуть его на путь разума. Но они покинули его. Они отправили его в пустыню, одного, его, который не может быть один.

Свои причины на это Ирена потом облекла в слова. Ее сердце, писала она в письмах, продиктованных нечистой совестью, вырванное из его сердца, должно теперь пустить новые корни у Тео, который, однако, не торопит ее. Она не могла поступить иначе, ибо у Пауля зачахла бы. Во власти его капризов, его ярости, его высокомерия, за стиркой, стряпней, перепечатыванием она отдавалась бы собственным душевным порывам только в воспоминаниях о немногих светлых днях ее ранней любви — и все это, чтобы ради какой-то химеры стать средством для достижения сомнительных целей, жертвой воображаемого величия.

Потерять человека человеку больнее всего. И узнав однажды любовь и дружбу, жить без них уже нельзя. Отчаяние из-за собственной глупости усугубляется, если переносить его наедине с собой. Правда, надежда может жить и на самом скудном пайке, но и страх это может. И часто надежду трудно отличить от близорукости.

Он долго надеялся на возвращение Ирены. Она должна была принести себя в жертву во имя великой задачи. Он ведь тоже жертвовал собой ради нее, нет, он принес бы себя в жертву, если бы Ирена или кто-то другой пришел и делом перечеркнул слова о воображаемом величии.

Но Ирена не пришла. Никто не пришел. Значит, обвиняемые — все? Конечно, о нем заботились. Когда он был в деревне, приходил рыбак, чтобы купить его рабочую силу, бургомистр — чтобы сделать из него своего преемника. Когда он был в Берлине, приходил торговец углем, потом служащая Союза писателей, завлекавшая его в объединение молодых авторов.

Месяцами он работал рыбаком, неделями — бургомистром, поденно — разносчиком угля, по субботам посещал объединение. Здесь он учился не писать, а дискутировать о написанном, узнавал, что печатают, а что нет, где можно навести справку, какой должна быть литература. Он делал это, усваивал то, что понимал, но не находил возможности установить связь между тем, что читал, и тем, что писал.

После этого он долго не писал. В деревне ему было скучно. Он ненавидел ее, живя в ней, и тосковал по ней вдалеке от нее. Берлин он всегда ненавидел. Огромные города делали его маленьким. Берлин будил жажду признания и внимания и не утолял ее. Пауль постоянно искал причин своей литературной бесплодности и на сей раз нашел их в своем малом запасе слов. С тех пор его мучило, что обозначить словами он может не все. Миллионы предметов, живых существ, понятий, которые он не мог обозначить, обступали его, как угроза. Глядя на автомобильный мотор или на июньский луг, он порой доходил до безумия. Он собирал слова, как другие собирают марки, заводил картотеки, рылся в словарях — и быстро устал, капитулировал. Снова пытался удобрить ростки своего ума алкоголем, но всходили лишь бледные, дикие побеги. Бросался под прессы ночных пирушек, искал острых ощущений, приключений в обеих частях Берлина, рыл с молодежными бригадами канавы в болотистых местах, был пловцом-спасателем, смотрителем купален и постоянно возвращался на Августштрассе, потому что, чтобы писать, нужно было время, которое он тратил попусту. Он пользовался успехом у женщин, но чем легче одерживал победу, тем галантнее и холодней становился. Он видел только альтернативу: слава или сумасшедший дом.

С тех пор как начались его неудачи, его угнетало присутствие любого человека, над которым он не чувствовал своего превосходства. А не чувствовал он своего превосходства ни над кем, кто претендовал на то, что знает что-то лучше, чем он. Претендовали же на это все, кто о нем заботился. У каждого была своя должность, и каждый считал своим правом и обязанностью поучать его. Избегая поэтому таких людей, он общался лишь с теми, кто не мог толкать его вперед. Необходимое признание он находил лишь у тех, кто был глупее его. Он ни к кому не питал доверия, и никто не питал доверия к нему. Попадая в общество людей умных, тонких или притворявшихся тонкими, он становился неуклюжим, робким. Хороший рассказчик, он тускнел в их среде, чувствуя, что им интересны не значительные истории, а значительные имена, а их он не знал. Иронии не понимал, от цинизма терялся. О вещах, которые его восхищали, он не мог говорить, так как знал, что любой контраргумент нанесет ему

страшную рану. Вкусную пищу, которую он очень ценил, ибо редко до нее дорывался, отравляли удачные шутки сотрапезников. Даже насладиться тайным высмеиванием более удачливых он не мог, потому что находил их смешными лишь задним числом. Он жаждал похвал и, не получая их, злился на преуспевших. Пытался писать сатирические книги, но они получались столь же несатирическими, как книги евангелистов. Чтобы оправдать свою скованность, он убедил себя, что тщеславен,— и стал тщеславен на самом деле.

Кого тут обвинять? Людей, которые заботились о нем, поучали, наставляли его? Преуспевающих, более удачливых? Или посадить на скамью подсудимых своего отца рядом с Тео и Иреной — отца, который не был ему отцом, того молодого человека в хаки, более молодого, чем сам он сейчас, который раз в год приезжал к ним на две недели, а потом неожиданно остался навсегда и командовал, как хотел, семьей, а однажды утром приказал бежать в Берлин, где Пауль долго не выдержал. Нет, тот не виновен по существу обвинения; к делу, которое сейчас разбирается, он непричастен. Непонятным образом он был когда-то мужем матери Пауля, но быть отцом так и не научился. Он успел потом завести и настоящих детей, присылал иногда посылки. Пауль благодарил и сам себе казался смешным, когда писал в начале письма: «Дорогой отец!» Если бы тот не ушел в свое время, должен был бы уйти Пауль.

А как обстояло дело с обвиняемым Пройсом? Он первый дал Паулю, работавшему тогда трактористом в МТС, задание написать репортаж. Пауль написал его за два выходных дня, за два следующих пропил гонорар, примерно равный месячной его зарплате, а еще через неделю приехал в Берлин, чтобы призвать Пройса к ответу. Ибо хотя репортаж и появился под его, Пауля, именем, он был так ловко сокращен и обработан, что критика превратилась там в похвалу, скепсис — в оптимизм, и товарищи по работе справедливо назвали Пауля лжецом. Слесарь гаража, ругавшийся из-за недостатка запчастей, говорил там простыми, но приличными словами об улучшении снабжения, директор обвинял в нехватке жилищ не строительную организацию, а западногерманский империализм. Остались шустеровские описания рабочих процессов, пейзажей, людей, описания, за которые его сперва коротко и горячо похвалил главный редактор, потом — подробно и профессионально — Пройс. Это превратило лихорадку возмущения в перемежающуюся лихорадку, которая вспыхнула с новой силой, когда пилюля похвалы перестала действовать. Пауль был достаточно наивен, чтобы предположить, что его сведениям не верят, и все старался доказать правдивость того, что он написал.

— Вы должны еще научиться различать действительность и правду,— сказал главный редактор.

— Ты видишь вещи такими, какие они есть, а нас интересует, какими они будут,— сказал Пройс.

— Вы не должны давать врагу оружие,— сказал главный редактор.

— Мелкобуржуазное тщеславное желание иметь собственные суждения ты должен принести в жертву правилу, что судить — это дело тех, кто стоит выше и потому видит дальше,— сказал Пройс.

— Находясь на переднем крае, нельзя показывать свои слабые стороны,— сказал главный редактор.— Светлые стороны достигнутого можно оценить лишь в сравнении с темным прошлым, а не с лучезарным идеалом. Речь идет не об идеалистической игре в правду, а о пользе. О чьей пользе? О нашей, стало быть — и о твоей.

Это было верно. Похвала и деньги сделали свое дело. Лихорадка вспыхивала все реже. Чтобы иметь больше времени для писания,

трактористом стал руководителем Дома культуры, культработником, библиотекарем и, наконец, не состоящим на службе журналистом. Сначала он писал только о том, что знал,— о сельском хозяйстве, рыболовстве,— потом обо всем, что требовалось. Пройсу все меньше приходилось вычеркивать, обрабатывать, поскольку Паулю удавалось установить между собой-наблюдателем и собой-пишущим сито, пропускающее только желательное. Позднее и сито стало лишним, поскольку определенные стороны действительности он перестал видеть.

Поначалу писалось ему трудно. В мыслях у него складывались увлекательнейшие пассажи, остроумнейшие обороты, легко, словно камень в воде, он поднимал их на поверхность озера своих представлений; но когда он хотел вытащить их целиком, перенести на бумагу, они тяжелели и у него не хватало сил. Он еще предъявлял к себе какие-то требования и страдал, не умея удовлетворить их. Видел идеал и не мог подойти к нему, переходил лишь из одной передней в другую. Позднее, заметив, что жажду признания легче утолить другим способом, он выбрал путь полегче. Он не искал больше слов, а держал наготове шаблоны, благодаря которым его стиль стал чище, глаже, ровнее, однообразнее. А вместе со стилем так же видоизменялись его наблюдения и мысли.

Чаши признания, которые он осушал, увеличились, но бочками, которых он желал себе, они не стали. Он был достаточно умен, чтобы понимать: виной тому чересчур затасканные шаблоны. Однако он был уже слишком ленив (слишком стар, говорил он), чтобы сменить их, хотя и достаточно энергичен, чтобы продавать их в других местах — в кино, на радио, на телевидении. У него было денег больше, чем когда бы то ни было, но поскольку он общался с людьми, у которых их тоже было много, и даже еще больше, и подражал этим людям, ему тоже требовалось еще больше. Тоска по славе романиста была забыта, как пуговица, закатившаяся под кровать. Стоит ли изнурять себя работой только для того, чтобы несколько тысяч людей знали его имя и потому осмеливались судить о нем? Легче было всюду показываться, во всем участвовать, принимать все приглашения, заботиться, чтобы несколько важных лиц говорили о нем только хорошее, и держаться подальше от тех, кто впал в немилость.

Тем самым его отношение к людям вступило в третью стадию. В первой решали только симпатия и антипатия. Во второй все люди в расчете на будущие книги делились на интересные и неинтересные характеры. Теперь его занимала только их влиятельность, которой он мог бы при надобности воспользоваться. Исходя из этого, он искал и жену. Но не нашел. Влиятельные были замужем, честолюбивые — это молодые колючки, которые он не хотел всаживать себе в тело. Поэтому он остановился на Улле и о том не жалел. Большего, чем она могла ему дать, он и не ожидал. Он даже не собирался научить ее машинописи. Она была средством против одиночества, которого он боялся, она баловала его и не беспокоила. Более высоких требований он ей не предъявлял. Как и к самому себе.

Но другие их предъявляли к нему. Пройс, например. Он брал теперь не все, что Пауль предлагал. И другие газеты находили отговорки. Все, что он знал и умел, было израсходовано. Он был пуст. Старые шаблоны больше не годились. Он пристроился на радио, писал тексты для развлекательных программ, срочно, в течение нескольких часов, по телефонному заказу,— дурацкие банальности, которые слушают за мытьем посуды и тут же забывают.

В это время он снова вспомнил о своей книге, которую тогда так легкомысленно принес в жертву идолу по имени Правда. Ему он больше не поклонялся. Поскольку он и к себе уже не относился серьезно,

мог смотреть на пережитое со стороны и набил руку, ему удалось сделать из старой, устаревшей книги новую, актуальную.

Она была неплоха, это он знал. Но что ее отметили премией, это его удивило — и раззадорило. Получив известие, он и обрадовался, и устыдился. Премия заставила его осознать, какой легкий путь он избрал. Но он покажет наградившим, на что способен.

И вот он приезжает, подъезжает, тормозит, вылезает. Слишком рано. Он прогуливается, с женой под руку, по парку, садится на скамейку, курит; свои обвинения он не забыл, но отложил. А может быть, он и не выдвинет их. Не из великодушия — из осторожности. Они легко могут превратиться в самообвинение.

13

— Теперь еще ботинки,— говорит Тео, сбрасывает расхожие ботинки и шарит ногой в носке по дну стоящего в полутемном институтском коридоре шкафа в поисках выходных ботинок, пытаясь одновременно избрать начало для торжественной речи, самое начало, обращение,— освобожденное от всяких канонов феодальных и полуфеодальных времен, оно предано проклятью свободы, несет с собой муки выбора, оставляет оратора наедине со своим опытом, который в данном случае, у Тео, достаточно мал. Уместно ли здесь чопорное «Многоуважаемые...», или сердечное «Дорогие...», или нейтральное «Уважаемые...»? Можно ли говорить «Товарищи!», если среди присутствующих будут беспартийные или члены других партий? Не звучит ли более широкое «Коллеги!» чересчур корпорационно, профсоюзно и можно ли обозначить этим словом его, Тео, отношения с президентом Академии или с присутствующим, надо думать, заместителем министра? Пожалуй, он еще менее вправе сказать обоим просто «Друзья!» — это обращение, по прихоти языка, исключает женский вариант («Дорогие подруги!» звучало бы так, словно он созвал на пленарное заседание всех бывших и нынешних своих возлюбленных, что означало бы совершенно пустой зал, ибо Ирена, его единственная, не придет). Остается добропорядочное «Дамы и господа!», уместное, во всяком случае, если в зале будут иностранцы, или бесполое «Гости!», не включающее в себя, правда, хозяев дома, или самое общее, самое неконкретное, самое бесцветное и невыразительное «Присутствующие!», при котором во всяком случае никто не может считать себя обойденным.

— Теперь галстук!

Тео всегда разговаривает сам с собой, когда вынужден жить одновременно в двух сферах: наряду с привычной сферой мысли — также и в сфере действия, которая взамен отсутствующих опор мысли требует приказов, команд, заставляющих руки застегивать пуговицы на воротничке и брюках, завязывать шнурки на ботинках, повязывать галстук, в то время как мозг пытается сформулировать в трех-четырех фразах то, что нужно сказать. Ибо он знает, к каким катастрофическим результатам приводит ораторов неумение сосредоточиться. Внутреннюю пустоту они пытаются заполнить потоками слов, образующими водовороты, вздымающимися, низвергающимися, пенящимися или вяло кружащимися на одном месте, часто перемалывающими перемолотое, пережевывающими пережеванное.

— Теперь пиджак!

Черный — важный компонент порядка в одежде, который Тео себе назначил и который строго соблюдает. Одежда его делится на домашнюю, рабочую, праздничную, и к каждому виду относятся:

один костюм, две рубашки, два галстука. Костюмы, за исключением одного черного,— серые, рубашки белые, а галстуки только он может отличить один от другого. Стремясь выглядеть как можно более незаметно, он рано привык к такой одежде и не хочет тратить силы на новые привычки. Попытки жены вовлечь Тео в революционные перевороты моды разбиваются об его ласковую непреклонность; Ирена уже давно знает: несмотря ни на какие трудности, покупается только то, что предельно похоже на сношенное. Костюмы у него сшиты на заказ, лишь в них он чувствует себя одетым, лишь в них может показываться на людях, лишь они придают ему внешнюю уверенность, которая так необходима ему. Возвращаясь из университета домой, он сменяет аккуратный рабочий костюм на не менее аккуратный домашний; когда предстоит торжество, переодевается в черный, обычно хранящийся вместе с подходящей обувью в институте.

— Носовой платок? Удостоверение? Кошелек? Гребенка?

Рука ощупывает соответствующие места: правый брючный карман, левый нагрудный карман, правый задний карман, правый нагрудный карман.

— Теперь бритье!

Оно совершается за письменным столом, с помощью электрической бритвы, перед вогнутым зеркалом, показывающим ему только подбородок — к счастью, ибо во время бритья даже у умнейших мужчин бывают глупейшие лица. А сейчас нет ничего более ненужного, чем глупое лицо, которое никак не вяжется с более или менее свободной речью. И нет сейчас ничего более необходимого, чем вера в себя, которую трудно обрести, если хорошо знаешь себя и свои слабости — их можно преодолеть лишь уверенностью в своих силах, а ею-то (порочный круг) как раз и не обладаешь, потому что слабости эти слишком хорошо известны тебе.

Тео Овербек принадлежит к числу людей не гениальных, но дельных. Всем, чего он достиг и что знает, он обязан прилежанию и упорству. В нем нет ничего, что не было бы результатом трудной, кропотливой работы. К нему ничто не приходит само, он все должен добывать. Ничто не бьет из него ключом, лишь вяло текут тоненькие ручейки. Его движение вперед — это медленная рысца, оно не застопорилось только благодаря тому, что он строго размеряет свои силы. Поэтому порядок для него — половина жизни, добросовестность — другая половина. Она не позволяет ему выдавать себя за нечто большее, чем он есть. Он прямая противоположность тем, кто пускает пыль в глаза. Потому-то и даются ему с таким трудом публичные выступления.

Однажды, много лет назад, в постели, после страстных объятий, когда человек свободней, чем обычно, может говорить о себе, потому что еще свежо ощущение слитности и панцирь замкнутости еще не затвердел, он рассказал Ирене о своей неспособности к публичным речам, которые давно вменил себе в обязанность. Не то чтобы ему не хватало мыслей и слов. Один в своей комнате, перед бюстом Маркса на письменном столе, перед «Почтальоном» Ван Гога на стене он мог говорить плавно, понятно, живо, даже увлекательно. И во сне он иной раз выступал в больших залах, под открытым небом, с высоких кафедр, с трибун и при пробуждении хорошо помнил, что говорил пламенно и логично. Но если перед ним сидело и смотрело на него больше шести человек, куда все девалось — мысли, слова, логика, пыл — и что толку, что он знал больше своих слушателей, что он просто обязан был говорить с ними, что они хотели слушать его: он не в силах был сказать ничего, кроме написанного заранее.

Но он с этим не примирился. Снова и снова пытался он преодо-

леть свой страх, сперва в Союзе молодежи, затем в университете, пока, наконец, не справился с собой: человек, не умевший плавать, боявшийся воды, стал, благодаря упорным упражнениям, олимпийским чемпионом по плаванью вольным стилем или, вернее, чемпионом округа, ибо великолепным оратором он, несмотря на ежедневные тренировки, так и не стал и страх новичка всякий раз заново на него нападает, когда меняются антураж или слушатели.

— Теперь пальто! И — в дорогу!

Руки и ноги подчиняются, а голова пытается избавиться от пугающих мыслей о лицах слушателей и заняться мыслями о композиции доклада, которая могла бы быть классически простой (во-первых — автор, во-вторых — содержание, в-третьих — оценка), если бы отнявшая много времени предварительная работа не выдвинула на первый план тему: автобиографическая сущность художественной литературы — тему, с которой нужно связать все конкретные частности; это сулило ему не только глубину (которой требовало тщеславное желание сказать слушателям что-то новое), но и выход, выход из лабиринта полуправд, возникающего тогда, когда надо высказывать мнения, которых не разделяешь. Развивая на примере какой-то книги какую-то тему, можно не ставить вопроса о самой книге.

— До свидания!

Это он говорит секретарше института и ассистентам, которые все моложе его. Он говорит это как всегда приветливо, как всегда спокойно, как всегда корректно — таков он всегда с другими, ничего не подозревающими о его заботах. Невольная робость мешает ему хвастаться болью и печалью. Он вообще не умеет хвастаться. И часто скрывает от коллег, что знает больше их, боясь, как бы они не почувствовали себя посрамленными. Если, как говорят, без шума дела не сделаешь, то он свое дело делает плохо.

В общем же тот, кто выходит сейчас, в половине четвертого, на улицу, чтобы пешком дойти до Академии, человек весьма милый. Никогда он никого не мучил, никому не желал зла, никогда не интриговал. Не оскорбил ничьего женского достоинства, а собственным поступался лишь при крайней необходимости, не делал долгов, не убивал, не воровал. Он любит свое дитя (оно ведь его, хотя не им рождено), свою жену, свою страну, курит, пьет — и все это в меру. Итак, средний человек, с недостатками и достоинствами, с одним большим достоинством — прилежанием и еще одним — честностью.

И еще он пунктуален. Без десяти четыре он открывает тяжелую парадную дверь Академии, здоровается со швейцаром, получая в ответ небрежный кивок, бесшумно поднимается по застланным ковром ступеням и на предпоследней из них делает открытие, настолько ужасное, что оно затопляет черной краской все серые мысли о торжестве и докладе и сливает их в одну мерзкую чернильную лужу бедствия.

Поднимаясь по лестнице, он внезапно чувствует, что с левой ногой у него что-то не в порядке, кажется, что ботинок сидит на ней свободней, чем на правой. До середины лестницы он следит, подтвердится ли его подозрение, бросает взгляд вверх, на лестничную площадку размером с небольшой зал и, убедившись, что она, насколько можно охватить глазом, безлюдна, решается на предпоследней ступени посмотреть, не расслабился ли, а то и не развязался ли шнурок, то есть нет ли опасности наступить на него другой ногой и споткнуться, использует верхнюю ступень как подставку, наклоняется и видит, что опасности споткнуться нет, поскольку нет никакого шнурка, который мог бы развязаться, ибо на левой ноге так и остался рабочий, или университетский, ботинок, а он без шнурков, поскольку это так на-

зываемый мокасин — с язычком и резинкой вместо шнурков, что явственно отличает его от правого ботинка — выходного, со шнуровкой.

К счастью, оба ботинка черные.

То, что сейчас происходит, совершается быстрее, чем об этом можно прочесть, потому что все происходит одновременно.

Внизу швейцар открывает дверь из стекла и металла, открывает не для группы пестро одетых студенток и студентов, а для двух мужчин в черном, вылезших из больших черных автомобилей и степенно шагающих к лестнице.

Наверху из-за лестничной колонны выходит какой-то мужчина, улыбается Тео, как знакомому, и протягивает ему руку.

Находясь посредине, Тео думает: «До обувного магазина на Шоссештрассе я могу добежать за пять минут», но в то же время пожимает руку человека, о котором знает, что знает его, но не знает, кто он.

— Привет, Тео,— говорит человек.— Я рад! — Он берет его дружески под руку и ведет, не сказав, чему он рад, по следующему лестничному маршу, объясняя, что начальство его ждет.

Тео чувствует, что должен что-то сказать, и, так как провожатый ниже его ростом и потому не может быть Паулем Шустером, спрашивает, пришел ли уже тот, на что получает отрицательный ответ.

На втором этаже Тео спотыкается, но не падает, потому что его незнакомый знакомый, на беду глядя в это время вниз, поддерживает его. Но глядит он не на ботинки Тео, а на кабель, проложенный работниками радио, которые устремляются от дверей зала к Тео, чтобы справиться о продолжительности его речи.

— Двадцать минут,— говорит он уверенно, словно знает это.

Он направляется к залу, но его уводят в другую сторону, вдоль по коридору, к высокой двери, которая бесшумно, под стать тишине дома, открывшись, закрывается между ним, Тео, и его провожатым.

Ему не нужно представляться. Присутствующие его знают и считают, что сами достаточно известны. Они предлагают ему незанятое кресло, от которого он отказывается, но потом все же садится — на стул, за стол для заседаний, внушающий, как и вся прочая мебель, уважение своими размерами.

На вопрос о рюмке коньяку он отвечает «да», на вопрос о сигаре — «да», на вопрос о продолжительности речи — «двадцать минут», изо всех сил внутренне отмахиваясь от проблемы ботинок, пьет высококачественный коньяк, которого вообще-то терпеть не может, и спокойно говорит:

— Книгу хвалить трудно.— Это вступление, но неудачное, потому что его принимают за обычный цинизм, которым пытаются разрядить напряженность, и понимающе улыбаются.— Я хочу сказать, что не могу хвалить эту книгу,— говорит он с серьезностью зануды, еще не зная, к какой основной части и концовке поведет, собственно, это вступление. Не знает он и к кому обращается, поскольку ни по виду, ни по манере держаться нельзя распознать ранги этих троих, сидящих по другую сторону стола. Их лица, с которых и сейчас не сходит улыбка, ставшая, правда, несколько неуверенной, смущают Тео — не тем, что производят сильное впечатление, а тем, что не производят его.

— Коньяк помогает перед выходом на сцену,— говорит один из них и снова наливает.

Тео пьет и произносит свою становящуюся все более нелепой фразу:

— Не надо было мне принимать это поручение.

Но никто из присутствующих не слушает, ибо в тот момент, когда он начинает говорить, открывается дверь и уже знакомый распорядитель вводит вслед за дамой мужчину, в котором Тео сразу узнает Пауля Шустера.

И странно: если долгое время ничто не могло отвлечь Тео от главной заботы дня, то встреча с действительным виновником его страданий делает это сразу. Узнав Пауля, он вспоминает не его книгу и не речь, которую нужно произнести через несколько минут, а лицо своей дочери, не имеющее ни малейшего сходства с толстощеким лицом его друга юности.

Как хорошо, что мы, думает он, имея в виду Ирену и себя самого, не возводим биологические факты в проблему ненужными разговорами.

14

— Объяснение... связи этих отдель... феноменов мы находим в... авто...

«В самом деле? В чьем автомобиле?» — спрашивают себя шутники, растягивая рот в улыбке, а чувствительные слушатели, сжавшись от неловкости, устремляют взгляд в пол, а жестокие, пристально глядя на оратора, считают секунды молчания, которые трудно назвать паузами, ибо они заполнены движениями рук, плеч, головы и главным образом глаз, беспрерывно ищущих рукопись на столе и, как только находят ее, снова мечущихся в поисках точки опоры где-то над головами слушателей по стенам и потолку, по подоконникам и карнизам, словно там засветится следующая фраза, следующий слог и ниспошлет спасение, избавит оратора и слушателей от оков тишины, ослабит напряжение, сотрет ухмылки. Но вспыхивают не письмена, а блицы фотографов и прожекторы телевизионщиков, и следующее слово «биографическом» звучит все же громко, отчетливо, в нормальном тоне, без примеси вздоха облегчения или торжества, и руки успокаиваются, и журналисты снова что-то записывают в свои блокноты, которые постепенно заполняются и из которых вечером будет отдистиллировано трехстрочное сообщение для утреннего выпуска.

— Любой автор подвергает литературной эксплуатации свое «я», но значение автора определяется среди прочего и тем, есть ли тут что эксплуатировать.

Тео Овербек говорит (не так плавно, как это читается) вторым после главы учреждения. Заместитель министра избрал кратчайший способ ничего не сказать — молчание. Квартет уже поработал смычками и теперь сидит в опасной близости от оратора, симулируя интерес, уже иссякший у фотографов и киношников, которые явно досадуют на порядок церемонии: если бы вручение премии предшествовало речи, они были бы уже дома.

Они образуют самую маленькую из групп, на которые четко делится публика; когда прекращается их суета, то из-за их рабочей одежды и развязной беспечности кажется, что им не пристало сидеть на передних угловых местах, неподалеку от выхода, в непосредственной близости от ряда черных костюмов элиты, как бы не замечавшей жужжания и щелкания аппаратов и с серьезным достоинством слушавшей хвалебную речь Овербека.

В средней группе гостей, элиты не составляющих, но одетых почти сплошь в соответствии с этикетом, больше всего женщин и любителей литературы. Здесь скалят зубы, кивают головой в знак согласия, украдкой шепчутся и иной раз бросают грозные взгляды назад, где в последних рядах шумят студенты.

— Как искусный лжец, писатель с автобиографическим уклоном ставит столько колонн собственных воспоминаний, сколько требуется, чтобы не рухнула его фантастическая постройка.

Лишь на трехметровом пути от мест элиты до стоячего места оратора Тео принял решение относительно сути и формы своей речи. Он решил использовать свои наметки насчет автобиографического начала в литературе, но использовать их лишь как вступление к четкой оценке книги Пауля; еще он решил помогать себе движениями головы, рук и глаз, но ни в коем случае не ног. Первое решение было продиктовано совестью, второе — башмаками.

Ибо оратор не закрыт, как он надеялся, до груди сплошным барьером, а стоит позади стола с тонкими ножками, который открывает взорам слушателей ноги оратора — если не отвлекать эти взоры жестами, каковые, однако, надо придумывать, как и фразы, часто длинные, но, к его собственному удивлению, всегда законченные и грамматически безупречные.

— Специфическая, пережитая, конкретная действительность вправе, следовательно, быть лишь подругой автора; а законной женой, имеющей право вмешиваться, давать разрешения, налагать запреты, он должен сделать правду.

Он не смотрит слушателям в лицо, глядит поверх них, но замечает, как воспринимаются иные фразы, как нервный шум в зале становится порой одобрительным; пробиваясь через связующие слова к следующей фразе такого же рода, он должен придумывать новые жесты (засовывать руки в карманы брюк, внезапно вынимать их оттуда и выбрасывать вперед, грозить пальцем, временно заменяя недостающее слово), должен ощупью, по нити воспоминаний добраться до узла, где ответвляется другая нить, главная, ведущая к книге Пауля.

— Воздействовать книга может лишь полной искренностью; ибо только если автор отождествляет себя со своим произведением, мысли и чувства этого произведения станут достоянием читателя.

В такой фразе, как эта, он уже чувствует узел, но не может ухватить новую нить и потому должен, так и не повернув, двигаться дальше, в бесконечность вступления, давно уже не похожего на вступление. Но покончить с ним он не в силах, хотя слышит, как нарастает беспокойство, исходящее, кстати, не от Пауля. Его гладкого лица Тео давно уже отучился бояться.

Из глубины зала, сверху, со студенческих мест слышны шум, кашель, скрип сидений, едва приглушаемый говор, тихое шарканье ног — все это пока можно считать непреднамеренным.

Надо перейти к сути. Он ударяет кулаком по столу, но и это не помогает ему нащупать узел. Хватает стакан с водой, пьет, с силой ставит его на поднос, не выпускает из руки. Вспоминает, что фразой об искренности автора он уже подошел было к сути; надо сделать еще одну попытку, и он делает ее, переименовывая понятие «откровенность» в «отсутствие стыда», что в известном смысле означает и бесстыдство, смелость в проявлении эксгибиционистских наклонностей,— и пугается: пугается собственной мысли, никогда прежде не приходившей ему в голову, кажущейся ему сомнительной, неверной, непростительной,— надо немедленно взять ее обратно, хотя бы ради всех тех неприятных истин, которые он потом еще скажет по поводу

книги. Но для того чтобы взять мысль обратно, нужны новые обходные пути, и он совсем сбивается с дороги. Он пытается выбраться на нее через заполненные жестами паузы, но вдруг цепенеет от ужаса: раздается смех, громкий, беззастенчивый, жестокий смех.

Ботинки.

Впервые смотрит он в зал, на издевательские и веселые лица студентов, на скучающие лица фотографов, встречает сочувственные взгляды. Элита тоже утратила долю своей чинности: хмурит лбы, досадует, шепчется, прикрыв рот рукой. Но никто не смотрит вниз, на его ноги! Что это он сейчас сказал? Шекспир? При чем тут Шекспир? И как вернуться от него к современности и от нее к Паулю Шустеру?

— Если и в шекспировских авто...

Паузу заполняет смех. Шаркание ног становится громче. Слышно шиканье — неизвестно откуда. Оно сочится из воздуха, струится из стен, спускается с потолка. Глава учреждения поднимает руку, чтобы привлечь к себе внимание, и, когда ему это удается, показывает на ручные часы. Оратор продолжает говорить, глядя на свои часы; он говорит уже почти час, чувствует, как приливает у него кровь к голове, знает, что сейчас не так важно перейти к сути, как кончить, знает также, что рана позора и унижения никогда в нем не заживет, но продолжает говорить сквозь нарастающий шум, ищет уже не содержательного окончания своих рассуждений, а только точки, на которой мог бы завершающе замереть голос, но не находит ее, пристально смотрит на лица людей и видит сплошь, сплошь врагов, цепляется взглядом за лицо Пауля, выражающее не злорадство, а сострадание, говорит, говорит, повторяется — и вдруг умолкает, остановившись посредине фразы, смотрит, как и все умолкнувшие слушатели, на дверь.

Она тихо, незаметно для него и для всех отворилась и громко захлопнулась. А перед ней, очаровательнее чем когда-либо, стоит Ирена, очень молодая в своей новой шляпе.

— Простите,— говорит она в наступившей тишине и, подняв голову, улыбается мужу без тени смущения, как человек, который вправе прийти с опозданием и может, собственно, не просить прощения.

Поля шляпы покачиваются при каждом шаге Ирены, когда она направляется в первый ряд. Либшер поднимается, здоровается с ней, шепотом представляет ее главе учреждения, она садится, кивает головой мужу, словно говоря: «Ну вот, милый, можно и продолжать!»

И Тео продолжает. Не так, как он с большим опозданием решил это сделать, но продолжает. Чуда с ним Ирена не сотворила, но дала ему возможность нового начала. Задуманного поворота от общего к частному он и сейчас не находит. Но находит конец. И его он произносит четко, свободно, без судорожных жестов, перед внимательными слушателями, которые даже вежливо награждают его слабыми аплодисментами.

Когда глава учреждения с кожаной красной папкой лауреатского диплома под мышкой выходит вперед и говорит что-то насчет чрезвычайно интересных рассуждений, разнообразная проблематика которых вполне может заставить энтузиаста литературы забыть о регламенте, Тео поспешно преодолевает длинных три метра, отделяющих его от места в переднем ряду. Он еще успевает подумать, что надо как можно дальше спрятать под стулом ноги, что надо шепнуть Ирене слова приветствия. Затем он погружается в состояние духовного изнеможения и уже ничего, кроме биения своего сердца, не чувствует.

15

После того как зрители удалились, элита и сотрудники собрались для закрытого празднества в кабинете главы учреждения. Распорядитель, которого Тео при всем желании не смог бы узнать, секретно пригласил всех избранных, назвав продолжение праздника выпивкой в узком кругу. Узкий круг состоит из тридцати пяти мужчин и, если не считать прислуживающих за столом секретарш, двух женщин, выпивка — из шампанского и завершающего крепкого кофе, неупомянутая закуска — из большого количества колбасы, мяса, яиц, сыра и небольшого количества хлеба. Людям пожилого и среднего возраста насладиться всем этим мешает необходимость стоять и болтать. Старикам, к чьим услугам имеется несколько кресел, такие удовольствия все равно заказаны.

Вокруг них и витает взор Пауля, стоящего вместе с Уллой, Иреной, Тео и Либшером. Он, само собой разумеется, чувствует себя центром праздника, но убеждается, что никто не разделяет этого чувства. Официальной частью была выполнена норма признания, а на большее никто не считает себя обязанным.

Первые обращенные Паулем к Ирене слова — комплимент, искренний, но мало ее трогающий. Ей, привыкшей к теплу Тео, лощеность Пауля кажется холодной. Она пытается втянуть в разговор Уллу Шустер и терпит неудачу. «Ну конечно да! Ну конечно нет!» — отвечает жена Пауля, а если Ирена задает ей вопрос, на который надо ответить целой фразой, Пауль берет это на себя. Когда возникают паузы, Либшер спасает положение анекдотами.

Первые обращенные Паулем к Тео слова: «Не принимай этого близко к сердцу» — произносятся таким тоном, который заставляет ждать добавления: «старина», «старик» или чего-то в этом роде. Все другие знакомые Тео не настолько бестактны, чтобы упоминать о неудачной речи, и, когда радостно настроенный лауреат заговаривает о ней, все спешат переменить тему.

Но Тео все это воспринимает иначе. В тактичном молчании он усматривает враждебность, а в бесцеремонности Пауля — дружеский жест, дающий ему, Тео, возможность облегчить душу объяснениями, к которым он тотчас и приступает, отчего всем снова становится неловко.

Он быстро замечает, что Пауль тоже его не слушает, что весь его интерес сосредоточен на элите. Одна лишь жена Пауля внимательно смотрит на него, Тео, но не говорит ни слова. Обращаясь к ней, он произносит еще несколько фраз о своей неудаче и остается один.

Ирена, которую Либшер представляет главе учреждения, полагается на то, что излучаемый ею свет покажет в более выгодном свете и ее мужа.

Пауль говорит: «Минуточку!» — и вместе с женой переходит к группе важных старцев, где ведет себя так, как того и ждут. Смеется над каждой остротой, никого не смущает двусмысленными политическими высказываниями, болтает о пустяках, прикидывается скромным и почтительно внемлет мудрым банальностям. Лишь однажды высовывается он на передний план, когда за шампанским, в нарушение подчеркнуто неофициального стиля маленького праздника, провозглашает чересчур длинный тост в честь государства, партии и народа, которым литература обязана всем, после чего на лицах появляется такое выражение, намекая на которое Тео мог бы ему сказать: «Не принимай этого близко к сердцу, старик».

Но у Тео совсем другое в голове, и прежде всего — а одно это, собственно, уже полностью забивает голову — злополучная речь, думать о которой он еще не может, а может только воспроизводить ее про себя. Не переставая мучиться, он мысленно продолжает говорить, снова слышит смех, шиканье, шарканье, связывает с ними каждое произносимое слово, каждый направленный на него, Тео, взгляд и, не представляя себе, что когда-нибудь это пройдет и его душа успокоится, не видя никаких средств спасения — одно из них уже применяет.

Как известно, страдание усиливается от бездействия и идет на убыль от деятельности. А действовать Тео вынужден: из-за своих непарных ботинок и из-за приема, который задумала Ирена и который теперь приобретает значение и в его глазах.

Чтобы не привлекать взглядов к своим ногам, он протискивается в середину одной из групп и там спокойно разрабатывает план действий.

Надо отвести в сторону предполагаемых гостей, чтобы не договариваться с ними в присутствии других, тоже знакомых, но не приглашаемых. Действовать нужно быстро, ибо эта встреча явно рассчитана на короткий срок. Шампанское уже выпито. Секретарши уже убирают остатки закуски.

В первую очередь нужны лауреат и его супруга. Но они еще стоят у стола старцев, она — молча улыбаясь, он — с озаренным лицом. Замечания, что все дело в усердии, в наблюдательности, в связи с живой жизнью, в твердой позиции, он выслушивает как откровения и на вопрос о литературных предшественниках отвечает перечнем духовных предков, ровно наполовину состоящим из имен тех, кто сидит перед ним,— этот знак уважения одни принимают с благосклонной, другие со скептической улыбкой.

Когда группа, где Тео стоит, разражается смехом по поводу блестяще рассказанной биографии одной журналистки, прошедшей через множество известных стране супружеских постелей, он быстрым шагом преодолевает лишенный укрытий участок, прячет ноги под стол и, полагаясь на тугоухость старцев, произносит свое приглашение, в ответ на которое следуют милостивый кивок Пауля и громкое «да, с удовольствием» фрау Уллы.

Ирена тем временем придала своей беседе с главой учреждения характер весьма доверительный. Она внушает ему сочувствие к Тео, но не скупится и на исполненные любви упреки. Она просвещает очарованно улыбающегося господина насчет прямо-таки асоциальной нравственной бескомпромиссности Тео и вынуждает своего собеседника дать обещание позаботиться о нем и предотвратить возможные последствия сегодняшней неудачи.

Тео между тем добрался до группы, где Либшер может не только пустить в ход свой репертуар анекдотов, но и пополнить его.

— Диалог: Мой муж бросил курить! — Для этого нужна очень сильная воля! — А она у меня есть!

Либшер пользуется успехом. Уставшая от торжественной обстановки публика благодарна за любой повод посмеяться.

Когда он делает паузу, Тео шепотом приглашает его и хочет перейти к фрейлейн Гессе, уже стоящей в дверях с молодыми коллегами. Но Либшер крепко держит его за рукав.

— Ты не совсем верно понял мое компромиссное предложение.

— Можешь быть спокоен: я не упомяну о нем.

Группа вокруг фрейлейн Гессе умолкает при приближении Тео и быстро рассеивается. У фрейлейн Гессе взгляд грустный. Даже улыбка, которой она отвечает на приглашение, печальна.

— Не лучше ли вам сегодня остаться одному?

— Нет, напротив,— говорит Тео и просит ее подождать на улице его и Ирену.

Он должен еще попрощаться с главой учреждения, который как раз целует руку Ирене и потом дольше чем следует задерживает руку Тео, назначая ему последующую аудиенцию.

— Пожалуй, она будет, если вы не возражаете, довольно принципиального характера.

— Какие очаровательные люди,— говорит Ирена на лестнице.— Я очень хорошо себя там чувствовала.

— Когда тебя почитают,— не без горечи отвечает Тео,— легко чувствовать себя хорошо.

16

Последние лучи заходящего солнца падают через открытое окно на мать и дочь, демонстрирующих в девичьей комнате свои шляпы. Они находят друг друга красивыми, но незнакомо-забавными. Они смеются, кидаются друг другу в объятия — и вдруг плачут, молча, не скупясь на слезы. Однако являемая ими картина близости обманчива. Плачут они вместе, но по разным причинам.

Дочь плачет об утраченных любовных иллюзиях, из-за собственной слабости, от страха перед неопределенным отныне будущим — и от радости по поводу возвращения домой, которое вновь дарит ей то, что она потеряла: привычное. Отныне, решает она, на вновь обретенное она будет смотреть так, словно все видит впервые: эту комнату, этот сад и эту неизменно веселую мать, на груди у которой можно выплакаться, не рассказывая о всей мере перенесенного горя. Слезы провожают прошлое, начинают смывать остатки отчаяния, дают ей способность принять то новое, что ее уже ждет. Мокрые пятна на материнском плече отмечают поворот: конец детства. В слезах матери тоже смешиваются радость и боль. К ним прибавляется страх. Радость вызвана так неожиданно изменившейся дочерью, боль — теряющим веру в себя мужем, а страх — Паулем, который одним лишь словом может разрушить рассчитанное на всю жизнь счастье семьи.

Она счастлива, что еще так много значит для дочери. Она обнимает взрослую девушку и хочет, чтобы та была маленькой, еще меньше, совсем крошкой. Она мечтательно вспоминает то время, когда у них была одна судьба, когда ребенок еще целиком зависел от ее любви, от ее забот, от молока, которым вспаивало его ее тело.

Их пути теперь все больше и больше расходятся — это одна причина для слез, другая — воспоминание о времени, когда обе они были единой плотью. Это было время страха и отвращения.

Страх она испытывала перед обоими мужчинами, отвращение — к самой себе. В то время как в ней росло дитя Пауля, она полюбила Тео и обманула его, чтобы сохранить ребенку отца, а себе — счастье. Рвота, месяцами ее мучившая, вызывалась причинами душевного, а не физического свойства. Спокойная радость беременности, знакомая многим женщинам, ей не была дана. Часто она ненавидела ребенка в своем чреве, ребенка, ради которого стала лгуньей.

Даже многолетнее счастье бывает причиной слез, если оно построено на лжи, которую могут раскрыть случай, неосторожность, месть.

— Глупые мы бабы,— говорит она, выпуская дочь из своих объятий.— Надо же нам лить слезы именно тогда, когда придут гости

и мы должны быть красивее, чем обычно. К счастью, есть средства от зареванного вида.

Ирена редко устраивает званые вечера, но знает в этом толк. Она умеет так распределить гастрономические радости, что при отсутствии темы для разговора они и сами могут ею служить. Она умеет вовремя вводить в действие алкоголь, который развязывает языки и, если полить им горячие угли, вздымает пламя; она не впадает в панику при неизбежных долгих разговорах о болезнях, детях, водопроводчиках, кулинарных рецептах, автомобилях, потому что убедилась, что обремененные ответственностью хозяева более взыскательны, чем гости, наслаждающиеся хотя бы уже своей безответственностью.

Кроме того, она, в отличие от Тео, не такая уж противница подобных разговоров, потому что в них могут участвовать все. Болезни есть у каждого, а рассказы о водопроводчиках так же похожи один на другой, как разговоры о любви, которые, однако, никому не надоедают. Конечно, она предпочитает разговоры о людях — сплетни, как пренебрежительно и понапрасну говорят, новости, касающиеся чужих домов и чужих сердец, семейные драмы; персоналии — но без реалий; рассказы о знакомых — но без их профессиональных проблем; об авторах — но не об их произведениях; о политиках — но без политики. Ее интересуют люди; разговоры, касающиеся дел, науки, литературы, истории, она считает свидетельством профессиональной узости и их не любит.

Чтобы предотвратить их, нужно распределить места за столом, что Ирена делает с помощью карточек. Гости, обычно смущающиеся, когда входят, безропотно подчиняются. Она посадила Краутвурста между Тео и фрейлейн Гессе, профессора Либшера рядом с фрау Краутвурст, а себя между чествуемой парой, между господином и госпожой Шустер, чтобы воспрепятствовать образованию интимных фракций, что было излишне, ибо супруги Шустер не пытались обменяться друг с другом хотя бы словом. Могут ли они и без слов объясняться или им нечего друг другу сказать?

Пауль участвует в разговоре об автомобилях. Он не может привыкнуть к переключению скоростей в новом «вартбурге». Из-за своего веса он отказался от торта и объясняет свое прежнее и нынешнее отрицательное отношение к кофе.

— А к пудингу?

— Начисто исключается.

— Правда?

Молчаливая фрау Улла пугается, когда с ней заговаривают. У нее большие детские глаза, постоянно влажные, с поволокой, за которой может скрываться и задумчивость, и пустота.

— Ну конечно же,— говорит она и снова молчит, пока следующий вопрос Ирены не вспугивает ее: — Ну конечно да! Ну конечно нет! Ну конечно же!

Бедный Пауль, думает Ирена. Но эта сочувственная мысль относится не к чисто выбритому, озабоченному своим весом мужчине рядом с ней, а к Паулю ее воспоминаний. Она не задумывается сейчас о том, что страдания, как некоторые южные плоды, после длительного хранения становятся сладкими и потому через много лет почти неотличимы от радостей. Ее Пауль был бородатым Паулем, и его-то ей и жаль, когда она слышит эти бесконечные «ну конечно же!» и видит испуганно сжатые колени, между которыми, ладонь к ладони, спрятаны руки.

Поскольку новый Пауль для нее — незнакомец, исчезает и ее страх перед ним. Он производит впечатление человека, слишком до-

вольного настоящим, чтобы копаться в воспоминаниях, которые могут быть ей опасны.

Фрау Краутвурст хочет узнать у своего соседа, профессора Либшера, есть ли доля истины в толках, будто повышенный аппетит и сексуальность связаны между собой. Но тот уже досадует, что пришел, не скрывает, что ему скучно, сперва пожимает плечами, говорит, что он не психолог, но затем, получше рассмотрев, к ее удовольствию, свою любознательную соседку, оживляется и, склонившись к ней, шепчет ей что-то на ухо, отчего та смеется.

Единственный, кто с самого начала как будто и впрямь веселится, это Краутвурст, и Ирена благодарна ему за это. Ему удается своими замечаниями спровоцировать жаркую дискуссию о моющих средствах, бумажных пеленках и правилах объезда и объединить все эти темы, рассказав ужасную историю об одном мотоциклисте-водопроводчике, который злоупотреблял чесноком и оказался поэтому виновником обвала стены в кухне одного детского сада. Но зато ему, к сожалению, не удается поймать благосклонный взгляд своей жены. И Краутвурст угасает, удрученно вздохнув, откидывается назад, дрожащими руками зажигает сигарету, но еще раз овладевает собой и, сочувственно повернувшись к фрейлейн Гессе, спрашивает у нее, не нужно ли ей что-нибудь.

— Нет, нет! — лжет она торопливо, стараясь не смотреть больше на дверь, за которой исчез Тео, и продолжая думать, что бы сказать ему в утешение.

17

Бирт никогда не принадлежал к той категории старых людей, которые обижаются на более молодых за то, что у них другие представления о жизни. До тех пор, пока он был политически и профессионально активен, он старался по мере возможности изменяться вместе с новыми поколениями. Когда же болезнь привязала его к дому и саду, молодые жильцы стали его важнейшим связующим звеном с миром, правда, с той частью мира, где он не совсем ориентируется, поскольку его миром всю жизнь была промышленность.

Но и там он уже с неудовольствием замечал, что постепенно (возможно, в связи с ростом благосостояния) общение людей утратило свою первоначальную революционную свежесть, что оно стало более цивилизованным, культурным, как говорят иные, более натянутым, бюргерским, как называет это он. Взаимоотчуждение людей, по его мнению, усилилось, возможность открыто высказывать свое мнение уменьшилась, так как требуется все больший и больший разбег, чтобы пробить перегородки условностей. Это беспокоит его, потому что он усматривает тут нечто большее, чем проблему форм общения,— тенденцию к разобщенности. И поэтому он радуется, когда, как сегодня вечером, видит, что бывает и по-другому.

Он сидит в кухне и пьет с Тео коньяк. Овербеки всегда приглашают его, когда у них гости,— это уже вошло в привычку, как и его помощь на кухне в таких случаях. Вот он и хлопочет, пока не приходит Тео и не предлагает ему выпить.

Тео приятно спуститься из разреженной атмосферы академических вершин в кухонный чад. Здесь шиканье, шарканье ног, смех у него в голове становятся тише, но не замирают полностью, даже когда он называет Бирту своих гостей, рассказывая о каждом что-нибудь забавное; только о Пауле, внушительном товарище, как называет его Бирт, он ничего не рассказывает. О нем Бирт спрашивает

особо и узнает, что это друг, если так еще можно сказать спустя семнадцать лет; ибо его трудно узнать и не знаешь, как его встретить. Был страх, что снова всплывут истории, в свое время их разлучившие, но получилось так, как с грозовыми облаками: издали они черные, а когда у тебя над головой — серые. Однако неизвестно, не ударит ли все-таки молния.

Когда Тео доходит в своих объяснениях до этих слов, приоткрывается дверь и внушительный товарищ самолично заглядывает за нее, чтобы узнать, не то ли это местечко, которое он ищет, не уборная ли.

Неловкая ситуация, думает Бирт и радуется, что Тео не замечает неловкости, говорит: «Входи-ка, мы как раз беседуем о тебе», указывает гостю место на ящике для угля и продолжает свои объяснения, описывая того, кто теперь сидит рядом, не в более мягких, а в более резких тонах.

Раньше он был художником, говорит Тео, таким, какими их представляют себе завсегдатаи кино: бородатым, бедным, оборванным, голодным и всем довольным. Все худо! Но одно хорошо: он был недоволен собой, а это признак таланта; видишь величие в чужих произведениях, ничтожество — в собственных, презираешь себя, каков ты есть, потому что у тебя хватает силы и фантазии представить себе, каким бы ты должен, каким бы ты мог быть. А это гонит вперед, это подхлестывает, но от этого и больно, как от хлыста. Раны кровоточат, не перестают кровоточить, потому что движение не прекращается. Напряжение не ослабевает, потому что тебя гонит вперед твой собственный хлыст, гонит к цели, которой никогда не достигнешь, которой нельзя достичь, чтобы не успокоиться; а покой, удовлетворенность, безболезненность — это смерть таланта. Красиво писать — этому можно научиться, но самому решающему не научишься, этим живешь, это — ты сам, и потому решения, которые ты принимаешь в жизни, это и решения о книгах, которые ты напишешь.

Тео давно уже не сидит за столом. Он ходит кругами от двери к холодильнику, от холодильника к двери, взад и вперед, взад и вперед, мимо Бирта, который стоит у окна, изумленный докладом, обращенным уже не к нему,— и лишь благодаря изумлению Бирта Тео понимает, что это доклад,— мимо Пауля, который неподвижно сидит на указанном ему месте и, глядя в пол, словно бы изучает узор линолеума.

Только теперь Тео замечает, как живо, как убедительно, как безостановочно говорит он здесь, в кухне, перед двумя слушателями, один из которых им восхищается, а возможно, и понимает его, а к другому, собственно, и обращен этот доклад. Здесь голос его полнозвучен, здесь он ухватывает узел сразу, без труда находя переход от автора к книге, здесь он высказывает свое мнение четкими, понятными фразами,— здесь, в кухне, все еще презирая себя, все еще в отчаянии, но нет-нет да озаряясь светом надежды на то, что благодаря присутствию главного виновника кухонный доклад возместит неудачу доклада публичного.

Но еще не кончив говорить, он уже понимает всю обманчивость этой надежды, и его доклад, заметным только для него образом, превращается из доклада об одной книге в доклад об одной жизни, об его жизни, его поведении, его несостоятельности. Ответственность, мужество, честность, достоинство — все эти слова, правда, не произносятся, но явственно слышатся в его четких фразах, когда он, умышленно преувеличивая, называет книгу Шустера книгой сбившегося с пути таланта, который искусно варьирует уже не раз сказанное,

расписывает красивыми красками готовый рисунок и которому всякого рода границы важнее, чем долг автора ими пренебрегать, тогда как его задача — не иллюстрировать известное, а открывать неведомое, новое. Ибо тот, чья высшая цель — расширение всех возможностей человека, не может мириться с добровольным сужением их, хотя бы и в угоду условностям.

Он ходит и говорит, голос его становится увереннее, громче, доклад стремительнее. Но когда он после обдуманной паузы хочет перейти к выводам, Бирт вскрикивает:

— О боже, ботинки!

Это крик ужаса, но не только ужаса. В нем слышно и торжество, пусть в крошечной доле, но все же оно не ускользает от слуха того, кто ждет отовсюду насмешки и злорадства и, как ему кажется, видит то и другое на лице Шустера.

Бирт поражен своим открытием, но видя, что на Шустера оно не производит впечатления, а Тео смеется, он обретает способность видеть и комическую сторону этого и тоже смеется, пока не замечает, что все более громкий смех, сотрясающий тело Тео, вовсе не смех, а судорога, крик.

Во всем доме слышен этот смех: в детской, где губы Корнелии впервые ощущают вкус губной помады, и в гостиной, где общество испуганно замолкает, а Ирена вскакивает и бросается к двери.

Тео выпил мало, но чувствует себя как пьяный, который думает, что лишь строит из себя пьяного, и уверяет всех, что вовсе не пьян. Он все смеется и смеется и, видя страх на лице Ирены, подзадоривающий его смеяться еще громче, упивается эхом своего хохота — и вдруг умолкает, когда Ирена зажимает ему рукой рот.

— Так, наверно, начинаются душевные заболевания,— говорит он тихо и ждет, что сейчас снова начнется шиканье.

Но оно не начинается. Потому что Тео отвлекли. Бирт счел, что пришло время рассказать родителям о беде их дочери.

— С философским факультетом у Корнелии ничего не получится,— говорит он, беспомощно пожимая плечами и с беспокойством следя за реакцией Ирены.

— Так вот оно что,— говорит она без всяких причитаний.

Тео ничего не говорит, он кивает Ирене, Бирту и Шустеру и уходит в комнату Корнелии. Дочь занята подкрашиванием и не прерывает своей работы, когда он подходит к ней и кладет руку ей на голову.

— Бирт уже разболтал? — спрашивает она, пуская в ход карандаш для бровей.

— Да,— говорит Тео и долго молчит.

Любовь родителей к детям надо бы обозначать другим словом, думает он, потому что она другая: более чистая, более самоотверженная. Уменьшается ли эта любовь, когда дети вырастают, когда они в общем-то уже не дети? Вот этот ребенок как раз и занят внешним проявлением своей внутренней взрослости.

— Понимание — это, конечно, слово, которое тебе ненавистно,— говорит он, гладя ее по волосам,— но не могу найти другого. Поскольку не все могут учиться в институтах, ты должна понять, что право на это имеют лишь лучшие.

— Понять это легко, но как мне убедить себя, что я не принадлежу к лучшим?

— Для начала я бы взял средний балл, лучшего довода я пока не знаю. А ты?

— Ты, значит, все еще уверен, что я гожусь для философского факультета? — спрашивает она и берется за карандаш для век.

— Да.

— Почему же ты не хочешь использовать свои связи? Если уж не ради дочери, то хотя бы справедливости ради.

— Ты переоцениваешь мое влияние.

— Но и свое малое влияние ты не пускаешь в ход.

— Девушке, которая хочет изучать философию, а значит и этику, вряд ли нужно объяснять причины.

— Уж не думаешь ли ты, как старый Бирт, что у нас не бывает махинаций такого рода?

— Я думаю, что было бы хорошо, если б их не было.

— Поскольку отец у меня моралист, мне остается только смирение.

— Не смирение — понимание, понимание также и того факта, что ты сделала что-то неправильно. У тебя были, как у любого другого, все возможности, а ты пустила их на ветер, но ведь не навсегда. Ты можешь снова и снова пытаться. У тебя все только начинается. Если ты убеждена, что годишься, то сможешь убедить в этом других. Будь настойчивой, не давай им покоя. Но будь настойчивой и по отношению к себе. Если будешь уверена в себе, не будет причин смиряться.

Подкрашивание закончено. Корнелия встает, кладет руки на шею Тео и трется щекой о его щеку.

— Смешно,— говорит она,— что именно ты говоришь это. Именно ты, именно сегодня!

— Смейся на здоровье,— говорит Тео и, как уже много раз за все эти годы, задается вопросом, любил ли бы он ребенка так же, будь это мальчик.— Я тоже посмеюсь над неуверенным стариком, проповедующим уверенность. Но об опасности льда убедительней всего судит тот, кто сам провалился. Ты называешь меня моралистом, но урок, который я получил сегодня, носит скорее практический характер. Хорошо можно делать лишь то, в ценности чего ты убежден, и так называемый золотой путь середины — это часто черный путь в пропасть. Ну, иди, покажись жаждущей зрелищ толпе. А я отдохну тут немножко у тебя и переменю ботинки.

18

«Сейчас я, пожалуй, единственный нормальный человек в этой семье»,— думает Ирена, увидев входящую Корнелию.

Встревоженные приступом смеха у Тео, гости растеряли все темы для разговора. Они оборачиваются на открывающуюся дверь и становятся свидетелями парадного появления Корнелии. Ни о чем чрезвычайном никто, кроме хозяйки дома, в этот момент не думает, да и у нее испуг слит с восхищением. Она пугается преображения дочери, радуется, что оно произошло в желательном направлении, готова восхищаться и все же не может освободиться от страха, находя тут слишком много сходства с приступом отчаянного смеха у Тео.

Корнелия выглядит прекрасно. Несчастный ребенок превратился в прелестно одетую девушку, уверенную в себе и в том впечатлении, которое она производит,— в первую очередь на мужчин, потому что они не только восхищаются, но и вожделеют. За какой-нибудь час ребенок словно постиг материнские заповеди красоты, более того, проник в тайну женских ухищрений, которой мать никогда не выдавала. Например, что желанное становится вдвойне желанным, если откровенно взывает к желанию. Что, следовательно, мужчины не толь-

ко желают того, что им показывают, но желают вдвойне, потому что это показывают им.

А Корнелия показывает многое. Не потому только, что ее небесно-голубое платье сделано из очень маленького отреза и уже в течение года лежит нетронутым, а девушка из месяца в месяц прибавляла в росте и объеме, но и потому, что она хорошо подкрашена и тем привлекает взоры к своим глазам и своим губам, которые уже не сжаты в задумчивости, а, расслабленные, стали полнее и, возможно из страха, что жирная краска их, чего доброго, склеит, обнажают полоску зубов.

Не показывает она лишь своей прически (ее за час не поправишь). Волосы девушки прикрыты модельной шляпой, придающей ее облику полную законченность, доводящей до совершенства очарование, которому сразу все поддаются, даже господин Краутвурст — лишь после нескольких секунд самозабвенного изумления он, чтобы не совершить ошибки, хочет удостовериться в реакции жены. Но она, покоренная, как и он, склоняет в восторге голову набок и, поскольку рядом находится плечо профессора Либшера, припадает к нему. Фрейлейн Гессе выглядит еще более задумчивой, чем прежде; так как мысли ее всегда заняты отцом, то в дочери она ищет сходства с ним. Лицо фрау Шустер утрачивает всякую робость. Она улыбается и произносит, не спросившись у мужа: «А-ах!» На Пауля она сейчас не обращает внимания. Эта обязанность достается Ирене, которая с первого взгляда понимает, что тут потребуется ее вмешательство. В этот момент она впервые по-настоящему узнает Пауля, старого Пауля, то есть в постаревшем и изменившемся Пауле она узнает Пауля прежних времен. Ибо так, как он теперь смотрит на ее дочь, бородатый смотрел когда-то на нее, Ирену.

— Разрешите представить: эта фрейлейн — моя дочь! — говорит она, обращаясь ко всем и стараясь взять шутливый тон, чтобы показать, что ее, как и всех, смешит это зрелище, что она тоже не прочь посмеяться над разрядившейся школьницей, появляющейся в шляпе на вечере в собственном доме, что посмеяться не грех и над ней, гордой матерью, которая представляет свое дитя, словно забыв, что все, кроме супругов Шустеров, его знают.

Но никто не смеется. Гости любуются и говорят об этом той, кем любуются, а та ровно улыбается и не расстается со своей улыбкой, когда садится, а Ирена подает напитки. Улыбка эта словно нарисована — общая улыбка, обращенная ко всем сразу и, значит, ни к кому в отдельности, ее нельзя никому подарить, потому что она неотъемлема от лица, не сходит с него даже во время разговора, не выражает ничего из того, что происходит в душе девушки, а словно бы должна это скрыть.

Одно только тревожит Ирену больше, чем эта улыбка: взгляд Пауля, который он то и дело бросает на Корнелию, незаметно, как он думает,— серьезный, не испытующий, не оценивающий, даже не чувственный. Он сел так, что бросать на нее взгляды ему легко,— не рядом с ней, а напротив. Заговаривает он с нею не чаще других, участвует в общей болтовне, когда его о чем-нибудь спрашивают, отвечает, как всегда, приветливо и толково, внимателен ко всем, даже к собственной жене, кроме как в те секунды, когда погружается в созерцание Корнелии. В такие моменты она иногда тоже глядит на него, и Ирена поражается, как долго она выдерживает его взгляд.

Внешне Ирена остается спокойной, внутренне же она в панике. То, что начинается здесь, у нее на глазах, может оказаться концом

тайны, которую она долго хранила, началом катастрофы для всех участников, началом конца ее прочного счастья.

Она подсаживается к Паулю так, чтобы он, разговаривая с ней, повернулся к Корнелии спиной, и пытается взять доверительный тон, который ей на удивление плохо дается. Она хочет отвлечь его от дочери, привлечь его внимание к чему-нибудь другому, к себе, если возможно (но эту мысль она сразу же отгоняет), к какой-нибудь теме, занимательной для него. Ей известны две такие темы: его работа и его родная деревня. В первой она разбирается плохо и выбирает вторую.

Он поворачивается к ней, делает вид, будто внимательно слушает, манеры его безупречны, но глаза выдают нетерпение, исчезающее лишь тогда, когда ему нужно повернуться к пепельнице, что каждый раз длится долго.

— Я не знаю, как там все сейчас выглядит,— говорит он.— Давно там не был. Если хочешь, мы можем как-нибудь съездить туда. Может быть, это будет интересно Тео и дочери.

И он не упускает возможности повернуться к ней спиной, наклониться вперед и своим мягким, нежным, слегка снисходительным, предназначенным специально для женщин и детей голосом, которым он теперь уже не говорит с Ireной, спросить у дочери, нет ли у нее желания съездить туда как-нибудь в воскресенье, хоть в следующее, если погода будет такая же хорошая, как сегодня, как в этот вечер, которым надо бы еще немного насладиться на воздухе, в саду.

И не дожидаясь согласия, он встает, кивком извиняется перед Ireной, идет к стеклянной двери, открывает ее, бросает взгляд на Корнелию и выходит.

— Ты бы посмотрела, Корнелия, как там отец,— говорит Ирена быстро, видя, что дочь хочет встать. Затем вместо нее выходит на террасу, где Пауль и виду не подает, что разочарован. По пути туда она мысленно ведет с ним следующий диалог.

Она: Оставь, пожалуйста, Корнелию в покое.

Он: За кого ты меня принимаешь? Она могла бы быть моей дочерью!

Она: Она и есть твоя дочь!

Но вслух она говорит о том, какое это странное чувство — увидеться после стольких лет. Он подтверждает это и лжет так же, как она.

Ибо чувств такого рода нет и в помине ни у него, ни у нее. Оба не забыли, что человек, который стоит рядом, был когда-то любимым, но такой, каков он сейчас, он ничего общего не имеет с раем и адом воспоминаний. Они не знают, что сказать Ибо говорить о настоящем, имя которому для них обоих Корнелия, они не хотят.

— Ты счастлив? — спрашивает, наконец, Ирена, потому что ей кажется, что это полагается в таких ситуациях. Она надеется услышать о том, что ее занимает, то есть о его жене, браке. Но он относит этот вопрос к литературной премии и объясняет, что с ней дело обстоит так же, как со всякой радостью, которая, как известно, велика, когда чего-то ждешь, и исчезает, когда ее дождешься.

— А в браке?

— А разве он имеет какое-либо отношение к счастью?

— У меня — да.

— Да, в воспоминаниях,— говорит он, сопровождая свои слова широкими жестами.— Жалкие луговые цветы, затерянные в траве, всегда задним числом сливаются в пестрый ковер.

Все пустые слова и притворство, думает Ирена, циничный вывод недовольного эгоиста, который дает выход своей разочарованности

тем, что мир не лежит у его ног, в общих сентенциях. Ее он не убедит, что счастье невозможно, не убедит даже в такой день, когда ее счастье может рухнуть, когда все стало непрочным, когда каждый отдалился от другого.

— Если у тебя это действительно так, мне жаль тебя,— говорит она и думает: «Неужели только сегодня все изменилось или я просто взглянула на все по-другому?»

До сих пор было так: существовал центр, который прочно держался и был основой счастья, единства, уверенности,— семья. Оттуда все исходило, туда все возвращалось, ему все служило, в том числе школа и работа. Что бы ни случалось вокруг, основы оно не задевало. Три человека ежедневно выходили из дому, чтобы самостоятельно, на людях проявить себя в деле и вечером принести домой плоды.

Сегодня все выглядело иначе: на долю дочери выпали потрясения, отчасти скрытые от родителей. Отец показал, что с внешним миром связан сильнее, чем с внутренним, что своим профессиональным проблемам он готов принести в жертву себя самого и благополучие семьи. Мать познала недоверие и сомнения. И над всеми нависла угроза, что откроется старая ложь. Основа оказалась зыбкой. Центр, возможно, уже не центр.

— Пауль! Где ты? — зовет Улла Шустер. Она стоит в дверях и, ослепленная светом лампы, не сразу замечает обоих.

— Что случилось?

— Я же все время должна быть около тебя.

— Теперь уже не нужно! — говорит Пауль, тщетно пытаясь приглушить резкий тон главы дома.

— Посмотрю, что с Тео,— говорит Ирена, проходит через гостиную, где профессор Либшер с успехом проверяет свои анекдоты, в комнату Корнелии и слышит последние слова, которыми Тео резюмирует для дочери уроки дня:

— Подлинного согласия с обществом нельзя добиться хитростью. Отдать можно только то, что у тебя есть: свое «я», которое и само меняется, и меняет других.

Ирена находит в этих словах подтверждение своему новому взгляду на вещи. Уже давно у нее есть соперница, на которую она до сих пор могла, как ей казалось, не обращать внимания, но против которой она бессильна и ужиться с которой она должна: работа Тео.

— Вспомните о наших гостях! — говорит она.

Под руку с дочерью она входит в гостиную и осчастливливает господина Бирта улыбкой, предназначенной ему одному. Краутвурст пытается объяснить раздосадованному этим Либшеру разницу между настоящим и ненастоящим остроумием, но умолкает, заметив неудовольствие на лице своей жены. Улла Шустер опорожняет переполненные пепельницы. В стеклянных дверях стоит Пауль и спрашивает, не хочет ли кто-нибудь погулять с ним в саду.

— Я хочу! — восклицает Корнелия.

19

Трещать она может, как дрозд, но петь — нет, думает Ирена, имея в виду Уллу Шустер, которая пользуется отсутствием мужа, чтобы удовлетворить назревшую за несколько часов потребность поговорить. Ирена не сопротивляется этому потоку советов и переживаний домашней хозяйки, даже вполуха слушает, поскольку у нее еще осталось какое-то любопытство к супружеской жизни Пауля. Но в пер-

вую очередь ее занимает главная тема вечера, вернее, скорый, как она надеется, конец этой темы. Ей хочется склонить всех пройтись по ночному саду, чтобы положить конец уединению Пауля и Корнелии.

— Почему Пауль не хочет детей? — без всякого перехода спрашивает фрау Улла.— Вы ведь раньше знали его.

— Потому что он и с собой-то справиться не может,— отвечает Ирена.— А вы хотите?

— И они у меня будут! — говорит Улла Шустер с неожиданной горячностью.

— А почему?

— Наверно, из страха перед будущим одиночеством.

Ирена стоит рядом с нею, держа в руках бокал, у двери на террасу, впускающей в накуренную комнату майский воздух и позволяющей выглядывать в сад. К сожалению, Ирене видны только часть освещенной дорожки и скелеты деревьев, по ребрам которых медленно карабкается вверх узкий серп луны. На тему дня ей нечего сказать, ибо хотя она любит проникаться мнениями Тео, но не любит выдавать их за свои. А то немногое, что она могла бы сказать, касается лично Тео, и это она скажет ему лучше наедине, зная, как трудно мужчинам принимать советы, которые жены дают им публично.

Разговор вертится вокруг присуждения премии, книги Пауля, решения жюри, речи Тео, вокруг, стало быть, литературы, политики, психологии. Задают тон Либшер и Овербек. Ирена слушает и молчит. В какие бы глубины, на какие бы высоты они ни забирались, она остается на земле. Это ее особенность: как морская рыба проводит всю свою жизнь в соленой воде, но не просаливается, так и она, Ирена, вот уже скоро два десятка лет живет среди анализирующих и теоретизирующих ученых, но не перенимает их черт. Какой-то инстинкт уберегает ее от подражания чему-либо, чему подражать она как следует неспособна. Довольствуясь тем, что ей дано, она остается натурой цельной, гармоничной, по-своему совершенной.

— А может быть, и потому, что тогда я буду больше для него значить,— говорит Улла Шустер, проникшись к Ирене доверием, причин которого сама не могла бы определить.

Прислушиваясь к темноте сада, следя за разговором в комнате, чтобы не пропустить, когда удобно будет поднять гостей, и принимая участие в заботах фрау Шустер, Ирена умудряется окинуть взглядом комнату и отметить в себе некую перемену. Ей уже совершенно безразлично, позволил бы или нет более высокий профессорский оклад купить новую мебель. И машина ее больше не интересует, и вожделенная новая квартира, которая должна бы выглядеть так, как описывает свою фрау Шустер. Важно только одно: чтобы нависшая над ними опасность миновала бесследно.

По освещенному домом участку садовой дорожки проходят две фигуры и, не останавливаясь, исчезают в темноте. Телепатические старания Ирены внушить обоим мысль о возвращении в дом остаются безрезультатными. То, что гуляющие явно держатся на расстоянии друг от друга, Ирену не успокаивает. Она знает, сколь многообразны формы взаимного сближения, ей еще памятна прельстительная сила восторженных слов.

— Кто постулирует автобиографизм как основу литературы, рискует поддаться власти субъективных критериев,— говорит фрейлейн Гессе, проводя растопыренными пальцами по своему ежику и возмущаясь обоими мужчинами, которые по различным причинам не хотят вести разговор в предложенном ею направлении — из любви к мучительству и самомучительству, как она полагает (совершая ту же ошибку, что и Ирена). Она наметила себе план утешения Овербека:

не касаясь катастрофы с речью, серьезно отнестись к сказанному им и дискутировать так, словно речь его была не похвальным словом, а лекцией на определенную тему. К сожалению, она ни у кого не находит поддержки, даже у Ирены, чью душу она считает родственной, поскольку обе их души привязаны к третьей.

— Дело не в речи, а в ораторе,— говорит профессор Либшер, сердито глядя на фрейлейн Гессе, чьи самаритянские намерения он разгадал, но не одобряет. Для него главное не утешение — это слово он никогда не употребляет без определения «пустое»,— а причины и следствия нанесенного вреда. Во время разговора о чесноке и отбивных он размышлял, кроме как о фрау Краутвурст, еще об овербековских проблемах, достиг при этом определенного успеха и должен теперь поделиться результатами с тем, кому они пойдут на пользу, то есть с Тео, нравится это ему или нет. Чем выше поднимаешься, считает Либшер, тем больше зависишь от плохой погоды, и если человек берется держать торжественные речи, он должен выслушивать и речи, обращенные к нему самому, в том числе критические, разоблачающие, чему такие люди, как товарищ Гессе, хотят помешать, по всей видимости вопреки воле самого виновника, который не делает никакой попытки уклониться от темы, а, напротив, сразу же по возвращении к обществу начинает говорить о своей неудаче и после обильного алкогольного возлияния, назло всем уверткам, с навязчивым упорством преступника, возвращающегося на место преступления, заговаривает о ней снова и снова, но при этом, как критически замечает Либшер, застревает на простом описании, никак не продвигаясь к причинам, хотя о них-то и надо говорить, чтобы разговор имел смысл.

— Это был величайший провал,— замечает фрау Краутвурст,— и ведь известно, какая тут в конечном счете причина.

Она говорит это так, словно уличает Тео в самом страшном, на ее взгляд, преступлении — в импотенции, и смотрит при этом на Либшера так, как будто хочет сказать: «Единственный мужчина по всем статьям — это ты!» Сегодня ей нравятся такие бесцеремонные мужчины, как он, потому что вчера нравились деликатные. Либшер думает: «Чепуха!» — но не произносит этого вслух, а дает это понять, со свойственной ему невежливостью пропуская ее слова мимо ушей, и называет истинную причину несостоятельности Тео. Но поскольку он при этом отвечает на взгляд фрау Краутвурст и позволяет ее колену прижаться к своему, ей наплевать на его невежливость: разговорный аккомпанемент для нее никогда не имел значения, от него она вообще готова отказаться, была бы суть, то есть действие.

Неуверенность — вот как определяет Либшер корень неудачи, но хочет, чтобы это поняли в идеологическом, а не в психологическом смысле, не как душевную, а как классовую проблему, как вопрос правильного или неправильного сознания, прочной или колеблющейся позиции. Беда не в недостаточной подготовке, а в недостаточной прочности принципов, в разложении под влиянием эстетических сомнений, что особенно огорчительно и, собственно, непонятно у человека пролетарского происхождения и воспитания.

— Общо, чересчур общо,— бормочет господин Бирт, по виду которого никак не скажешь, что он вообще следит за разговором. Он все время занят непривычным, стесняющим его галстуком. Гримасничает, вертит головой, вытягивает и втягивает шею, проводит пальцем под воротничком, расслабляет узел, затягивает его, поправляет.— Врага — вот чего вам не хватает. А враг-то есть, вы только потеряли его из виду. Наверно, стена слишком высока.

— Человек — нечто большее, чем продукт своего окружения,— говорит Краутвурст Либшеру.— Воспитание — это еще не все, и психика не поддается учету так, как вы полагаете. Будь по-вашему, следовало бы заменить психологов и психиатров социологами.— И добавляет, хотя это не всем понятно: — Тут я должен согласиться с моей женой.

Но она не благодарит его, а выжидательно, по примеру Либшера, смотрит на Тео, считает морщины на его лбу и про себя называет его холодным — как всякого мужчину, который при виде ее не излучает тепла. Как все односторонние люди, не способные понимать чужой язык чувств, она свой считает единственным.

У других так бывает со способами мышления. Об этом и раздумывает Тео, выигрывая время для ответа, каковой, когда он наконец следует, оказывается вопросом, вопросом к Либшеру, который тут же отвечает на него отрицательно.

— Ты никогда не сомневался в правильности какого-либо поручения или решения? — гласит вопрос.

— Что за скучное философствование,— говорит Краутвурст.

— Если бы воспитание сказывалось всю жизнь, не было бы прогресса,— считает фрейлейн Гессе, осмелевшая от алкоголя.— Конечно, многое продолжает влиять, спрашивается только — как. Чтобы не обманывать детей, наши родители расхаживали летом нагишом. В результате все мы страдаем от болезненной стыдливости.

— И это вы называете прогрессом? — возмущенно спрашивает фрау Краутвурст. Она презирает этот синий чулок, потому что как соперницу ее не приходится брать в расчет.

— Я и сейчас не люблю пива, потому что моя мать говорила: кто пьет пиво, может и человека убить,— говорит Ирена со своего наблюдательного пункта и с отвращением думает о бесчисленных гектолитрах, выпитых Паулем в ее присутствии.

— При виде мундира я всегда вспоминаю своего отца, который для воспитания военных в истинно немецком духе рекомендовал ввести школы палачей,— кричит Краутвурст в надежде затеять спор с Либшером, чтобы наконец сказать ему давно заготовленную фразу: «Удачливыми чаще всего называют людей, которые умеют заставить других работать на себя».

Но Либшер не слушает воспоминаний детства, выплеснутых вином и коньяком, он слушает только Тео, пытающегося объяснить господину Бирту, что он, как любой специалист в технической, экономической и всякой иной области, обязан контролировать качество и противиться указаниям, приводящим к снижению качества.

— А на снижение дисциплины тебе наплевать?

— Для профессора спокойствие — первая гражданская обязанность,— говорит Краутвурст.

— Вы разговариваете друг с другом, как враги,— примирительно говорит Бирт.— А ведь хотите вы все одного и того же.

— Как известно, большинство убийств происходит внутри семьи,— восклицает Краутвурст.

— Для ребенка отец,— говорит Тео,— это господь бог, учитель Шульце — это вообще Учитель, и все реки называются Шпрее, и все главы государств — Ульбрихтом, и всякий лес — сосновый. Но когда ты становишься старше, и твой отец уже не всезнающ, и ты уже повидал буковый лес, и слыхал о Волге и Миссисипи, тогда тебе порой хочется и самому что-то решать, у тебя появляется такая штука, как совесть, достоинство, уважение к себе, ответственность, самолюбие или какими там старомодными или нестаромодными словами это ни назвать. И тогда ты чувствуешь себя обязанным исправлять ошибки,

если они допущены, и если награждают премиями плохие книги — говорить, что они плохие, во всеуслышание.

— Лучше бы ты, пожалуй, сказал это невропатологу,— говорит Либшер.

— А почему же вы этого не сказали? — спрашивает фрейлейн Гессе.

— А почему, собственно, книга Шустера плохая? — спрашивает господин Бирт.

Этот вопрос заставляет Тео отрезать: «Потому что она отражает не мир — бумагу», а фрейлейн Гессе — задуматься. Почему же он не выступил со своей критикой? Что это — трусость, неуверенность? Неуверенность от трусости? Трусость от неуверенности? А не назвать ли трусость благоразумием, неуверенность — опытностью? Он ведь на своем опыте познал, что собственные суждения, расходящиеся с предписанными, оказываются потом неверными, что подавление опрометчивых личных мнений сначала кажется уступкой страху, а потом — мудростью.

В то время как бутылки опорожняются, а фрау Краутвурст кладет руки себе на колени таким образом, чтобы касаться не только своих, но и Либшеровых колен, а фрейлейн Гессе становится около Ирены и фрау Шустер у двери террасы, чтобы разделить беспокойство Ирены о состоянии Тео,— размышления Овербека о причинах его осечки приводят только к тому, что свиток его злосчастной речи снова развертывается, что снова незримо шикают, смеются, шаркают ногами, а зримо судорога сводит шею и щеки, и рот искажается как бы от боли, когда элита в первом ряду начинает шушукаться. И боль его, Тео, действительно разрывает, и лекарство, на которое он надеялся,— разговор, который снял бы ее,— не действует. И никакие повторения не унимают ее. Ни гнев, ни ненависть, ни ярость не ослабляют ее натиска. Ни на кого он не может взвалить ответственность за это, даже на самого себя. Боль бессмысленна и незаслуженна, как боль, вызванная болезнью. Эту боль можно заглушить, но нельзя излечить. Он и пробует заглушить ее алкоголем, но ощущает его только желудком, который толчками гонит кислоту к горлу.

Он чувствует руку на своем плече и видит знакомое лицо Краутвурста совсем вплотную:

— Попытайся уяснить себе, что твое море мук — это только лужа. У нас в исправительной колонии сидит сейчас девушка, которая чуть не убила своего отца, когда он захотел с ней переспать.

— И тебе тоже надо объяснять, что дело касается не только меня? — отвечает Тео.

— Слишком редко я слышу в ваших кругах слово «социализм»,— говорит господин Бирт. Теперь его разочаровывает уже и Либшер, считающий, что говорить о вещах само собой разумеющихся совершенно неинтересно.

— О хлебе тоже говорят лишь тогда, когда его нет.

— Однако надо всегда помнить, какое это счастье — иметь его,— говорит Бирт.— Но у вас, молодых, это вошло в привычку.

— Я знаю только одну форму счастья,— говорит фрау Краутвурст и пытается взглядом дать понять Либшеру, какую форму она имеет в виду.

— Счастье одного поколения состоит в заботе о счастье следующего,— говорит фрейлейн Гессе.

«Счастье — это покой и отсутствие боли»,— думает Тео, возлагая всю надежду на таблетки и мечтая о мгновении, когда они неудержимо погрузят его в глубину забытья.

— Музыка — вот счастье! — кричит Краутвурст, перелезает через

кресло к радио, включает органную музыку на полную, то есть невыносимую, громкость и начинает сам с собой танцевать, распевая отрывки из вызубренных когда-то в школе стихов, которые он ловко приспосабливает к любой мелодии: «Стоит одиноко на голой вершине сосна, немало судов, закруженных волной, глотала ее глубина. Кто скачет, кто мчится под хладною мглой, о нет, то белеет туман над водой. Ты знаешь край, где лимоны цветут, там два гренадера бредут. Бей в барабан и не бойся беды; подожди немного, отдохнешь и ты».

Только Либшер находит это забавным и смеется, вызывая досаду фрау Краутвурст.

Бирт, решивший, что можно, наконец, развязать галстук и расстегнуть воротничок, приводит запоздалые объяснения провала Тео, но их никто уже не слушает:

— Может быть, это новая форма возрастных явлений. Жизненный и профессиональный опыт стареет сегодня быстрее, чем люди. Стариковская мудрость превращается в старческое слабоумие. Скажешь себе в каких-нибудь двух шагах от цели: «Передохну-ка чуть-чуть» — и уже ты помеха.

Ирена широко распахивает дверь террасы. Фрейлейн Гессе выходит первой, с наслаждением вдыхает ночной воздух и смотрит на луну. Фрау Шустер убирает посуду и греет на кухне воду для мытья. Тео ищет в шкафу таблетки. Краутвурст поет: «Мерзкой пары страшится трус, страшен ли милой и мертвый?» Приближается, танцуя, к Тео и кричит ему в ухо:

— Мерзкая пара — это для стариков смерть и черт, для нас — инфаркт и шизофрения! Но есть одно средство избавиться от них, средство тысячекратно испытанное, абсолютно верное, успешно применяемое всеми, у кого безошибочно действует инстинкт здоровья.

— Лицемерие?

— Оно-то как раз и бросило бы тебя им в пасть, нет, гораздо проще: работа, осмысленная работа!

Не оглядываясь на свою жену, Краутвурст протанцовывает на террасу: органная музыка гремит и в саду.

— Поэтому старики теперь очень одиноки,— заканчивает Бирт свою мысль и надеется поймать одобрительный взгляд Ирены, но получает больше — два слова:

— Вы ошибаетесь!

— Прекрасная вечеринка,— говорит Пауль Шустер Корнелии Овербек.— Хотел бы я, чтобы и мне когда-нибудь удалось устроить такую.

Но один человек не произносит за весь вечер ни слова. Он не смеется, не плачет, хотя заплакать ему очень хотелось бы. Сперва он стоял у садовой калитки и много раз поднимал руку, чтобы нажать на кнопку звонка. Теперь он давно стоит у конца изгороди, там, где его не достигает ни свет уличного фонаря, ни свет из окон и откуда ему видны сад и часть заднего фасада дома, включая террасу. Когда Корнелия и сопровождающий ее великан проходят мимо него, он потерянно сжимается и никак не наберется мужества сказать, что задумал: «Добрый вечер, Корнелия, это я, Франк Унгевиттер, можно тебя на минутку?»

20

Пауль уже не тот холодно учтивый человек, каким он был много лет. Он загорелся, но это не сжигает его, как юношу; для этого он слишком стар, слишком закален, слишком прокурен дымом прежних

воспламенений. Он хоть и не может погасить пламя, но может уменьшить его и отрегулировать. Полусознательно он подчиняется плану, рассчитанному на продолжительность, плану объединительному, а не наступательному. Он не нападает, он манипулирует, не отдавая себе в этом отчета; но именно это гарантирует успех. Его волнует близость Корнелии, он говорит необдуманно, но поскольку он пропитан прежним опытом, сказанное звучит разумно и поначалу производит известное впечатление. Рутинер в делах любви, каким он был еще сегодня днем, оставил вновь влюбленному свое снаряжение. Он не осознает, что юные девушки пугаются чрезмерной страсти, но соблюдает меру. Он не думает: «Надо бы показать немножко образованности», но показывает ее. Он не задумывается о могуществе лести, но переплетает ею весь разговор.

Корнелия представляла себе Пауля совсем не похожим на того, кто сейчас перед ней. Она ожидала увидеть кастробородого завоевателя женских крепостей, а встретила их пленника. Его сдержанное ухаживание — это не требование капитуляции, а просьба об освобождении. Его разумное спокойствие придает ей внутреннюю уверенность, усиливающуюся внешне от недостаточного освещения; ибо нет лучшей косметики, чем слепота другого. Уважение, выказываемое ей, увеличивает ее уважение к себе самой. Слова, которые должны расположить ее к нему, располагают ее к самой себе. Остатки отчаяния исчезают с осознанием собственной значимости, в которой он убеждает ее. И поскольку она благодарна ему за это, его лесть достигает своей цели: даже распознавая лесть, Корнелия попадает в ее ловушки. Она хорошо знает, что многие его прекрасные слова о ней неверны, и тем не менее они ей приятны, ибо влияние комплиментов определяется не объективной правдой, а субъективной правдивостью. Важно чье-то желание говорить комплименты, а не то, справедливы они или нет.

Конечно, луна, звезды, весенний воздух и алкоголь тоже оказывают свое действие. Это первая ночь в году, которую можно провести на воздухе, не страшась простуды. Свет, падающий в сад из окон дома, лишает темноту ее опасности и усиливает прелесть недозволенного уединения. Чувствуешь себя отверженным, потому что пренебрегаешь обществом, и от этого сильнее привязанным к другому.

Сад невелик. Даже при медленном шаге обход вокруг дома продолжается не более пяти минут. Когда они проходят по освещенному участку дорожки, Корнелия видит мать у стеклянных дверей и думает, что та ревнует. Пауль видит только Корнелию.

— Как Зигфрид, выпив крови дракона, стал понимать язык птиц так и я теперь снова понимаю действительность,— говорит Пауль и словом «теперь» попадает в самую точку, ибо без неприятной для Корнелии назойливости оно говорит то, что надо сказать, и она вольна понимать его, как ей вздумается.

Она благодарна ему за это, не настаивает на ясности, не спрашивает, набиваясь на комплименты: «Почему вы это говорите?» или кокетливо: «Вы имеете в виду присуждение премии?» — а просто приноравливается к его манере, принимает как должное, что встреча с ней — это для него чудо, задает стандартный вопрос о его планах — разумеется, писательских. Ибо как дочь литературоведа она знает, что беллетристы, говоря о действительности, всегда имеют в виду ее отражение в своих книгах.

После этого вопроса она некоторое время молчит, потому что в беседах, где участникам важен не только процесс разговора, но и понимание, говорить в определенный момент может только один: в данном случае — он. И поскольку планы его еще свежи, контуры их

смутны и нуждаются в предисловии. Он объясняет, как дошел до слепоты, которая позволяла ему воспринимать только отраженную газетной бумагой и экраном часть действительности. Пытается объяснить тот необъяснимый факт, что план, собственно, еще и не план (лишь часть его, повествование без темы), внезапно возник в его голове, когда он увидел ее, Корнелию. Уверяет, что история эта никак, решительно никак с нею не связана, что он услыхал ее много лет назад на одной стройке и сразу же забыл, а вспомнил только в тот миг, когда она, Корнелия, вышла в шляпе из своей комнаты и видом своим словно бы прорвала в нем какую-то черную завесу. Утверждает, что еще не знает, какой получится книга, которая некогда возникнет из этой истории. Ибо всякая история, говорит он, видоизменяется на пути от головы к бумаге, потому что надо приспособить действующих там лиц к его более или менее скудным изобразительным средствам. И поскольку они (люди, а не высшие силы) ускоряют или задерживают ход событий, вместе с людьми изменяются и истории, иной раз настолько, что и готовые наброски включаются в план не по каким-то мистическим причинам, а потому что людей (и их наброски) нельзя сконструировать с математической точностью, и малейшее отступление от плана на больших отрезках действия вырастает в огромное различие — подобно тому как линии, кажущиеся параллельными, при значительном удлинении непредвиденным образом пересекаются или расходятся. Свободным от этих ошибок может быть лишь тот, говорит он, склонившись к ее лицу, кто ставит конструкции выше жизни, кто любит идеи больше, чем людей, как он когда-то, всего еще несколько часов назад.

— А что это за история?

— Если изложить ее по-хебелевски[1] коротко, то она такова: в ГДРовской части Берлина ранним воскресным утром один каменщик поцеловал на прощанье свою красивую молодую жену и сказал: «Через год все будет сделано. И тогда я буду каждый вечер дома, а в воскресенье будем поздно вставать. У нас будут дети, и летом мы будем выезжать с ними за город. Зимой будем гулять в меховых шубах по Унтер-ден-Линден, потом обедать и танцевать. Отпуск будем проводить на Кубе или в Крыму». «Один год — срок недолгий по сравнению с годами, что у нас уже позади»,— сказала жена, вернулась через сад в новый дом и помахала мужу с веранды рукой. Это было трогательное зрелище. И когда прошла весна со своими цветами, лето со своими плодами, осень со своими ветрами и в полдень снег уже опять начинал таять, и каменщик думал, что тяготы вот-вот кончатся, тут оно и пришло — счастье. «Восемь лет я каждый свободный час работал,— сказал он в обеденный перерыв своим товарищам по бригаде,— зарабатывал ежемесячно шестьсот марок в рабочее время, шестьсот марок в субботние и воскресные дни и во время отпуска, и все сдавал в сберегательную кассу, потому что денег, которые я зарабатывал по вечерам разными починками у соседей и друзей, хватало на жизнь. Кто хочет, может подсчитать мое состояние. Дом построен и обставлен, шубы куплены, теперь я возьму машину, остальное пойдет на развлечения и путешествия. Моя цель — обеспечить жене и будущим детям роскошную жизнь — достигнута. Отныне вы будете меня видеть только от понедельника до пятницы по восьми часов в день». И за три часа до конца работы он покидает строительную площадку, берет машину и тайком, поскольку любит преподносить сюрпризы, едет в гараж под домом, из которого как раз выходит жена. Не думая ничего худого, он следует за ней, чтобы испу-

[1] Хебель, Иоганн Петер (1760—1826) — немецкий писатель.

гать в шутку, но сильно пугается сам, видя, что на углу какой-то мужчина поджидает ее, целует, берет под руку и они вместе уходят. Видеть это ему неприятно. Тем не менее он следует за ними до того конца поселка, где дома поменьше, сады не так ухожены и снегоочиститель не убирает снег на улицах. Потом он три часа стоит, дрожа от боли и холода, перед какой-то лачугой, пока не выходит жена. Сперва страх заставляет ее лгать: «Того, что ты думаешь, вовсе не было», но потом на его вопрос: «Ты хочешь уйти от меня и жить с другим в этой лачуге?» — отвечает утвердительно. «Может ли кто-нибудь из вас понять это? — спрашивает каменщик в следующий обеденный перерыв.— Вы бы видели эту халупу: мне понадобилось бы не более пяти минут, чтобы ее снести». И тот, кто знает этого человека, может ему поверить. Как вам нравится эта история?

— Не знаю. Какой смысл в ней заложен?

Он говорит, что и сам не знает, и, чтобы уйти от вопроса, еще раз рассказывает всю историю, на сей раз так, словно он, Пауль Шустер, ее несчастный герой и излагает ее в пивной своим коллегам. При этом он со вкусом расписывает внешние подробности — дом, строительную площадку, автомобиль. Пытается очертить главным образом через речь персонажей, характеры, которые были неясны в кратком изложении. Так, жена и возлюбленный говорят превосходным, несколько манерным литературным языком, рассказчик-каменщик — на берлинском диалекте, что придает рассказу красочность и забавно-сентиментальный тон. Если раньше употреблялось слово «работать», то теперь Корнелия слышит «вкалывать». В обеденный перерыв «рубают». Когда каменщик не верит лжи своей жены, он говорит: «Ты думаешь, я чокнутый?» — а на последний вопрос, почему он не снес лачугу, отвечает: «Да ведь руку занозить же боязно»,— что Корнелия находит оригинальным и забавным, но не признает ответом на свой вопрос.

— Я только знаю, что это хорошая история.

— Может быть, потому, что она — ваша? Ваша история с ма?

Он достаточно умен, чтобы не отрицать это сразу. Он задумывается на некоторое время и говорит:

— Нет, нет. Ваша мать бежала не от роскоши, она бежала к роскоши.

Это вызывает у Корнелии смех, потому что роскошь она представляет себе иначе, чем их скромный быт. Но Пауль быстро уходит от этой темы. Мысль, что поклонник любил уже мать, не способствует лирическому настроению. Он, конечно, готов использовать себе во благо разницу в возрасте, но говорить о ней не следует. Поэтому он переходит на отвлеченную тему, говорит не о конкретных лицах, а о поколениях, в особенности о тех, что продали свою душу благосостоянию.

Не произнося фразы: «Слава богу, я не таков!» — он, конечно, исключает себя из числа таких людей. Обвинение, предъявляемое другим, превращается в хвалу обвинителю, хотя она и не облечена в слова. Он говорит не для того, чтобы высказать собственные мысли, собственные суждения, а чтобы произвести хорошее впечатление на слушательницу. Он говорит то, что ей, по его мнению, приятно слышать. Он считает, что молодые люди настроены критически, и показывает, что и он настроен критически. Он представляет себе, что бы она осудила, знай она его так же хорошо, как он себя знает, и сам осуждает это — в других.

Он говорит о людях, которые, выйдя из нищеты военного и послевоенного времени, живо откликались на все, что обещало зажиточ-

ность, ловко приспособлялись, довольствовались мелким, как лужа, мышлением, отмахивались от щекотливых проблем, использовали вызванную технической революцией тенденцию к специализации, чтобы устроиться потеплей и пожирней, называя добродетелями замалчивание и притворство и опустошая свою душу постоянным лицемерием,— и не замечает, что всей этой замаскированной под обвинение исповедью все больше замыкает возрастную границу между собой и девушкой.

Ибо такого рода скрытое самобичевание ей столь же чуждо, как жителям Центральной Африки — снег. По нечистой совести она узнает стариков этой породы лучше, чем по измятым лицам и седым волосам. Ей уж милее другая, не менее скучная порода — самохвалы, бесконечно твердящие: «Без нас вам не жилось бы так хорошо!»

Но Пауль Шустер ничего этого не чувствует, он все еще безмерно переоценивает свои уже потерянные шансы на успех, когда она говорит:

— В этой истории нет ничего нового. Она показывает, что собственность — еще не все, но ведь это само собой разумеется.

— Само собой разумеется — для вас, потому что вы никогда не знали нужды и бедности,— отвечает он, все еще не понимая, что этим окончательно губит последние ростки симпатии, прежде чем они по-настоящему пробились. И поскольку ядовитые слова, имеющиеся у Корнелии в запасе для таких случаев, прежде чем вырваться, сдавливают ей горло, он продолжает говорить о разных толкованиях этой истории, которые, все как одно, делают его, Пауля, главным героем. Возможно, это он — каменщик, у которого отняли иллюзию, будто упорная работа совместима с личным счастьем, возможно — женщина, бегущая от приобретательства к человечности, а возможно — и возлюбленный, вырывающий из лап роскоши искусство и красоту: все это ему станет ясно лишь в процессе писания.

Он очень рад, что есть слушательница, которую он хотел бы сделать постоянной. Которой в любое время дня и ночи можно прочесть написанное. Которая отодвинет в сторону пишущую машинку, отложит тряпку, бросит суп недоваренным, если этого требует работа, его работа. Которая тогда ничего не будет делать, не будет ни вязать, ни подпиливать ногти. Лицо которой покажет взволнованность, выдаст ее радость, боль. И которая, когда он отложит последний лист и посмотрит на нее, выскажет свое впечатление.

Ясно, куда он клонит! Для нового начала ему нужна новая Ирена, человеческая жертва для ублажения муз. Поскольку его стратегия ухаживания это запрещает, он не говорит Корнелии, что любит ее, но думает это и считает, что нуждается в ней. И как всякий любящий, он хочет ответной любви, а это означало бы для нее отказаться от себя, превратиться в средство для его цели, в резонатор, настроенный на частоту его звуков.

Этого Корнелия, разумеется, не знает. Но если бы она еще не избежала раскинутых им сетей, она получила бы эту возможность сейчас, ибо он, вместо того чтобы предоставить ей слово, полностью подавляет ее собой, предвосхищая, таким образом, их будущие отношения и позволяя ей догадаться, какая ей в них отводится роль. Он говорит о писательской работе, о ее значении для него, но не о значении, которое написанное имеет для других. Добрых полчаса, следовательно, он говорит только о себе самом и притом с девушкой, которой после жестоких потрясений дня так нужно поговорить с кем-нибудь о себе, которая ищет человека, способного уделить ей

время, помочь ей собраться с мыслями, доказать ей своим участием и интересом, что и она что-то значит для других.

— Раньше писание было для меня чем-то вроде исцеления от ран, и потому вновь обретенная ранимость — это моя сила, а драконова кожа Зигфрида, которую я носил до сегодняшнего дня, была бы моей литературной смертью,— говорит Пауль, и говорит правду, но она не находит отклика у Корнелии: ничего лучшего, чем такой панцирь, девушка сейчас не представляет себе и говорит это.

Пауль даже не спрашивает, почему она так сказала, он продолжает говорить о себе, о богатстве своего опыта и скудости средств его выражения, пока не открывается дверь террасы и не выходят танцующий Краутвурст, хозяйка дома и гости — все, кроме фрау Краутвурст и Либшера; потягиваясь, как после сна, они с шумом вдыхают свежий воздух.

Когда Корнелия и Пауль вступают в освещенную полосу, разговор идет о прохладе ночи, о прошедшей зиме, о весне, а потом Тео увлекает Пауля в сад и начинает с ним прогулку по пятиминутным кругам, Корнелия же обнимает, на этот раз без слез, свою нежную мать, которую это не радует, а пугает, потому что она неверно истолковывает жест дочери.

Видимо, в юности Ирена начиталась плохих романов. Иначе как объяснить, что она боится сейчас услышать слова: «Я только что обручилась с Паулем» или другую подобную глупость.

21

— Я сказал об этом Паулю,— говорит Тео,— тогда в саду, когда вы все были на террасе.

Значит, примерно час назад.

И сейчас, ровно в два часа ночи, если ампирные часы на комоде врут, как обычно, муж повторяет то, что сказал в саду бывшему другу,— повторяет жене, которая уже лежит в постели, не вытянувшись, а приподнявшись и подобрав ноги, то есть в такой позе, когда можно курить, поставив пепельницу на колени, и смотреть на мужа, шагающего взад-вперед перед кроватью. И поскольку верхняя часть туловища опирается на высокое изголовье кровати, нельзя упасть от испуга, когда муж сообщает, что́ он сказал Паулю, а сказал он ему правду.

Ирена уже умыта, прибрана, причесана. Если бы не блеск ночного крема на лице, можно было бы подумать, что прием только еще должен начаться, торжественный прием, даже бал, к которому вполне подошла бы в качестве платья ночная рубашка.

Тео еще полностью одет, он в костюме и галстуке. Рубашка, ботинки, складка на брюках еще хорошо выглядят, чего нельзя сказать о нем самом. После ухода гостей лицо его побледнело и начинает увядать. Круги под глазами темнеют, морщины становятся глубже хотя после его речи казалось, что все это уже дошло до предела. Но ведь известно: лишь когда напряжение позади, изнуренность сказывается в полную меру.

И желудок на этот раз все откладывал свой неизбежный бунт. А теперь на атаки, которые в течение дня велись на него, он начинает отвечать контратаками. Он словно бы расширяется, каменеет, давит на легкие и на сердце, затрудняет движения гонит к горлу жгучую кислоту и тошноту.

Слегка наклонившись вперед, Тео ходит по комнате, туда-сюда,

туда-сюда, правая его рука прижата к желудку, левая — ко рту, словно он ждет облегчающей отрыжки, а ее все нет. Облик его никак не назовешь гордым, и если бы волнения дня не требовали заключительного разговора, он бы поостерегся предстать в таком виде перед Иреной и шагал бы взад-вперед от боли на кухне. Он не из тех мужчин, что выставляют свои страдания напоказ, вызывая стонами и жестами успокоительную жалость.

У Ирены другие заботы, большие, самые большие за последние семнадцать лет. Ибо она должна сказать ему то, что скрывала почти всю супружескую жизнь, скрывала не только от мужа и, конечно, от дочери, но и от самой себя. Факт, который постоянно угнетал ее, ей удалось упрятать в такую темную даль, что он был недостижим для лучей сознания, покуда неожиданная опасность не залила его ярким светом.

Ирена еще продолжает болтать о вечере, о гостях, о том моменте, когда алкоголь растопил у них лед приличий. Она знает, что ее отвлекающая болтовня благотворно действует на Тео, если попутно показывать свою заботу о нем вопросами о его состоянии. Никак не решить, говорит она, заслуживает Краутвурст насмешки или сочувствия, и в конце концов ничего не остается, кроме как любить его, как любят ребенка. Фрейлейн Гессе, напротив, она находит человеком цельным и симпатичным — что ей, Ирене, нетрудно, поскольку она вполне уверена в Тео. Когда она бранит Либшера, Тео считает себя обязанным заступиться за него. Но и он находит сегодняшние разговоры довольно пустыми, прямо не верится, что их вели люди, чьи головы набиты умными мыслями. Ирена предлагает изобрести аппарат, записывающий не звуки, а мысли, которых умные люди не высказывают и не печатают.

Они говорят, конечно, и о Пауле, о том, что́ он когда-то обещал, но чего на поверку не выполнил, причем Ирена судит суровей, чем Тео, которого собственная неудача заставляет быть справедливей к другим. Чтобы судить о жизни другого человека, считает он, нужно быть не только его двойником, но и прожить его жизнь. Ведь когда кому-нибудь, как ему Пауль в саду, рассказываешь свою жизнь, все скорей затемняется, чем проясняется, потому что рассказать можно не то, что произошло, а только то, каким теперь видится происшедшее. А для выражения чувств и вовсе нет общепонятного способа; тут каждый — чужестранец для другого и говорит на языке, для которого нет ни словарей, ни разговорников.

— А что тебе Пауль рассказал о себе? — спрашивает Ирена, чтобы выиграть время. Она надеется, что его боль пройдет и он разденется и ляжет с ней рядом. Если ее голова будет лежать на его груди, думает она, ей легче будет сказать то, что, наконец, нужно сказать.

Но прежде чем перейти к главному, Тео подробно отвечает на вопрос жены, то ли из страха, что благодаря слову некий несуществующий факт обретет право на существование и станет причиной неведомых следствий, то ли потому, что он, Тео, приберегает главное до наиболее эффектного момента. Итак, он рассказывает о разговоре в саду и при этом печется даже о комизме, извлекая его из разрыва между огромной взволнованностью Пауля и ничтожными, неправильно выбранными средствами для маскировки ее. Он говорил о трех вещах, рассказывает Тео: во-первых, о Корнелии, во-вторых — о себе и в-третьих — о себе. По пункту первому речь шла только о достоинствах, по пункту второму — только о недостатках (недостатках его прошлой жизни), по пункту третьему — опять о достоинствах: о достоинствах его будущих книг. Он ни словом не упомянул о существовании какой-либо связи между этими тремя пунктами и, наверно,

на соответствующий вопрос ответил бы отрицательно, но надеялся, что слушатель установит ее сам. Короче говоря, Пауль вел себя, по мнению Тео, как юнец, который хочет и не решается просить у отца своей возлюбленной руки его дочери.

— А о своей жене он не говорил?

— Ни слова.

— А ты что ответил? — спрашивает Ирена, не подозревая, какое потрясение вызовет у нее ответ на этот безобидный вопрос. Она и задала-то его, только чтобы выиграть время, в надежде на новые подробности, на как можно более долгие отклонения от темы, на которые так легко соблазнить людей с обширными знаниями и даром критического самонаблюдения. Она рассчитывает услышать, каково ему было рядом со старым другом, как на него, Тео, нахлынули воспоминания о деревне Пауля, о квартире при магазине, о первых разговорах с ней в кухне. Она ждет методических комментариев к тому, что он сказал автору о его премированной книге, отступлений по поводу речи, посеявшей, возможно, духовные сорняки, пространных рассуждений о любви, о дружбе, ревности, всего, всего, только не того короткого ответа, который поражает ее, будоражит, пугает, потрясает и привяжет к Тео до конца ее дней.

Тео говорит:

— Я сказал ему, что Корнелия его дочь,— и тут же продолжает говорить, без паузы, не глядя на Ирену. Продолжает он и ходить по комнате; взад и вперед, прижимая правую руку к желудку, и говорит все, чего Ирена прежде ждала.

Но она не может больше слушать. Ее освобожденная от тяжести душа замирает, как замирает тело, если его выпрямить слишком быстро.

Один только раз она произносит: «Нет, нет», когда Тео спрашивает, беспокоится ли она о последствиях его неудачного похвального слова, а то все молчит, плачет, смеется, целует и обнимает своего мужа, вытягивается, наконец, в постели и закрывает глаза, чтобы видеть лишь то, что делает ее счастливой.

А Тео все еще ходит по комнате, ждет оглушающего действия таблеток, надеется, что желудок его до тех пор успокоится, и пытается пока что выбрать из сумбура дневных впечатлений наиболее существенное. Он хочет подвести итог, сделать выводы, надеется на какие-то результаты, хочет вынести суждения, сформулировать тезисы, придать своим мукам какой-то смысл.

Но возбужденному мозгу не справиться с этой задачей, мысли мечутся, приказ логически рассуждать бессилен, установленный таблетками срок не мобилизует, а вгоняет в панику.

И тут я покидаю образцовую пару: ее — уже спящей, его — в ожидании сна. Но когда бы сон ни пришел, он придет слишком рано.

СУАН ЗИЕУ

■

Перевод с вьетнамского АЛЕКСАНДРА РЕВИЧА

В Донг-хое, главном городе Куанг-биня (самой южной провинции ДРВ), была отличная библиотека. Помню, как десять лет назад я заходил туда за книжками по истории. Теперь Донг-хой разрушен до основания. Старые крепостные стены, воздвигнутые по хитрой системе Вобана, не защитили его от бомб. По знакомым приметам и едва сохранившимся очертаниям улиц можно прийти туда, где была библиотека, и подняться на ее порог, за которым — среди кирпичного боя — качается на ветру неистребимая тропическая зелень...

Но библиотека не погибла. Она перебралась в одну из пригородных деревень. Книжки увозили на машинах, на повозках и велосипедах, уносили — связками — на плечах. И покуда строилось помещение, люди разобрали их по домам; тот, кого заставали дома бомбежки, уносил их с собой в убежище. У книг и у людей оказалась одна судьба.

А потом их снесли в новое здание — просто хижину, чуть побольше жилых деревенских, расставили по стеллажам из бамбука и неструганых досок. И вот сюда, как в любую библиотеку, приходят читатели. Есть даже «детский зал». Судя по книжному фонду и абонементным карточкам, здесь, как, впрочем, и везде во Вьетнаме, любят поэзию. Очень легко установить и пристрастия читателей, они сходятся на нескольких именах, одно из первых среди них — Суан Зиеу...

Наверно, когда-то давно в маленькой деревне Чао-ня соседней с Куанг-бинем провинции Ха-тинь мать с отцом, нарекая своего сына именем Суан Зиеу — Светлая Весна, не ведали, что оно как нельзя лучше определит его светлый и щедрый талант и согревающую сердце теплоту его стихов. Он начал писать рано и в двадцать один год, когда в тридцать восьмом вышла его первая книга «Стихи. Стихи», стал знаменит на всю страну. Начинал он в русле «Новой поэзии» — школы, которая в середине тридцатых годов выступила против устаревших поэтических канонов, за свободу и естественность человеческих чувств и их отражения в искусстве; но социальные ее идеалы сводились к туманным романтическим исканиям. Отсюда известная декларативность и нарочитость лирики авторов «новой поэзии», среди которой, как подчеркивалось в статьях того времени, стихи Суан Зиеу выделялись своим эмоциональным накалом и не «идеальным», а земным характером любви, которую воспевал поэт.

Суан Зиеу восторженно встретил революцию, свергнувшую в августе сорок пятого иго колониального рабства. В том же году выходит книга его стихов «Национальный флаг», проникнутая гордостью за свой народ и радостным ощущением новообретенной свободы. Он объезжает на велосипеде чуть ли не полстраны, чтобы своими глазами увидеть рождение новой жизни, уловить ее многоликость и преломление ее в людских характерах и судьбах. Отныне у его поэзии новый герой — народ и новая тема: обновление мира и связанные с ним борьба, созидание и высокое горение человеческих сердец.

За прошедшее с тех пор двадцатипятилетие Суан Зиеу издал десять поэтических книг. Лишь одна из них успела еще выйти в мирном Ханое, до того как в декабре сорок шестого колонизаторы развязали войну против республики. Потом были три книги, написанные и — это по сей день представляется чем-то, граничащим с чудом,— отпечатанные в джунглях Вьет-бака, где ковалась победа, увенчавшая девять нелегких лет Сопротивления,— победа, для которой нужны были не только патроны, но и стихи. Теперь нужно было писать по-новому, и Суан Зиеу, оставаясь, как и раньше, проникновенным лириком, стал мыслить масштабней, сумев за каждой отдельной человече-

ской жизнью, каждым сражением, каждой трагедией войны увидеть судьбу всей нации и осознать ее место в истории человечества. Поэзия его окончательно обретает качества зрелого мастерства: высокую простоту, достоверность образов и совершенную ясность звучания.

В 1954 году на землю Вьетнама пришел недолгий мир. И в книгах Суан Зиеу зазвучала в полный голос тема труда, обновляющего лик земли («Рисовое море»). Для поэта в окружавшей его жизни не было тем «высоких» и «низких», его вдохновляла красота природы («Здравствуй, залив Ха-лонг») и бодрящий дух сваренного на новом ханойском заводе «своего» вьетнамского пива, возвышенный лад лирических чувств («Из чего слагается любовь») и философские раздумья о смысле бытия («Человек во вселенной»). Зрелый мастер, Суан Зиеу теперь возвращается в чем-то и к старой традиции, и потому, читая, скажем, стихотворение «Дереву десять исполнилось лет», вспоминаешь стихи древних вьетнамских поэтов, отмечавших течение и смену времен цветеньем деревьев и трав.

Мажорные по настрою стихи о Севере как бы еще резче оттеняют в этих книгах проникнутые болью и гневом строки о трагедии Юга и мужестве его бойцов. А когда потом, в шестьдесят четвертом, война обрушилась и на Север, Суан Зиеу вместе со своими собратьями по перу двинулся в путь по военным дорогам. Дороги тогда стали как бы линией фронта в этой невиданной прежде воздушной войне, и поэт долгие месяцы проводит среди ее солдат — зенитчиков, ополченцев, шоферов, ремонтников. В ритме его стихов явственно слышится поступь сражающегося народа, звучание победного марша.

Умом и сердцем прозревал он достигнутую ныне победу, ставшую торжеством не только вьетнамцев, но и всех честных людей на земле.

А среди книжных анонсов ханойских издательств уже значатся названия двух новых поэтических книг Суан Зиеу.

Невозможно в коротком очерке с достаточной полнотой рассказать о его творчестве. Среди книг Суан Зиеу — всего их уже около сорока — проза и публицистика, исследования о вьетнамской классике, статьи и эссе о поэтическом мастерстве, переводы стихов и поэм. Хочется лишь отметить, что русской классике и советской поэзии Суан Зиеу посвятил годы нелегкого вдохновенного труда и подлинным шедевром поэтического перевода стала последняя его большая работа — вьетнамское издание поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин».

Поэт Суан Зиеу сейчас в расцвете творческих сил; он много пишет, часто ездит по своей стране, бывает в других странах, недавно он, кстати, побывал в Москве и посетил редакцию «Иностранной литературы». И, наверно, читателям журнала будет приятна эта новая встреча с написанными в разные годы стихами большого поэта Вьетнама, в превосходных, на мой взгляд, переводах Александра Ревича.

МАРИАН ТКАЧЕВ

Рисовое море

Я морем риса окружен, стеной густых стеблей,
Плыву, и весело душе, плыву в туман белёсый.
Я весь до ниточки промок, меня омыли росы.
Повсюду риса аромат, его пахучий клей.

Над полем ветерок скользит, высокий рис колебля.
Плыву, и шумною волной вокруг струятся стебли.
Колосья рослые шуршат, почти совсем поспев,
И столько зерен, что с лихвой окупится посев.

С избытком зерен молодых, впитавших столько пота
И столько черпаков воды, что сбиться нам со счета.
С избытком зерен золотых в утробе колоска,
И звонких колосков не счесть, бегущих, как река.

Оставив позади Бак-нинь, в стремительном полете
Катился мой велосипед к уезду Тхуань-тхань,
Вокруг стелился спелый рис, везде, куда ни глянь,
Он в прозелень был золотым, зеленым в позолоте.

Спасибо тем, кто распахал просторы все вокруг,
Спасибо тем, кто рис растил не покладая рук,
Спасибо матери-земле с ее цветеньем сборым
За то, что плыл я целый день по рисовым просторам.

Дереву десять исполнилось лет

Древо фыонг в этих ярких лучах распускается розовым цветом,
Кажется, тысячи данов[1] звенят, рокот струнный плывет в высоте,
Полнится светом небесный простор, и в мерцанье чарующем этом
Сердце кричит о царящей вокруг, растворенной во всем красоте.

Рой мотыльков на прохладном ветру разливается морем багряным,
Юная зелень журчит, как ручей, к небесам свой поток устремив.
Древо густое, цветущий фыонг! Ну зачем ты нас тешишь обманом?
Лето прошло — ты трепещешь опять, и тебе подпевает прилив.

Под безмятежною ширью небес цвет уже засыпает зеленый,
В голосе нежном еще не затих этот алый трепещущий цвет.
Вижу я смутно, как ветер скользит в растревоженной зелени кроны,
Бьют барабаны на школьном дворе. Десять лет пронеслось, десять лет.

Дереву десять исполнилось лет. Десять лет вижу белое платье.
Дерево это, как прежде, в цвету. Это платье, как прежде, бело.
Десятилетье мы вместе с тобой. А быть может, столетье прошло.
Переплелись мы, как ветви, навек — две души в бесконечном объятье.

Дереву десять исполнилось лет... веет ветер в лицо... десять лет.
Помню всегда... не забуду вовек... десять лет я люблю... десять лет...

Здравствуй, залив Ха-лонг

Здравствуй, здравствуй, залив Ха-лонг, славный тысячами островов,
Славный тысячами островов над зеленою глубью вод,
Здравствуй, край неземных красот, увенчавший труды веков,
Как прекрасны скалы твои, волны моря, небесный свод!

Я приехал к тебе, Ха-лонг, красотою душа полна.
Сеть забросим в пучину твою и добудем знатный улов.
В перекличке твои острова, голубого дракона страна,
Здравствуй, край пучины морской, край зеленых гор и холмов!

Громоздятся хребты, острова, облака, валы, валуны,
Это только что созданный мир, что-то вроде черновика,
Эти глыбы давних времен кем-то брошены с вышины,
Древним хаосом дышат леса, и листвою шепчут века.

[1] Дан — струнный музыкальный инструмент.

Катер наш, как ткацкий станок, тянет пенный след, как утóк,
Наши руки, словно стрижи, рассекают воздушный простор.
Голубая страница вод — бесконечность пенистых строк,
Голубая страница небес — ветра с птицей извечный спор.

Этот яркий Ха-лонга убор носит гордо моя страна.
Что за храбрость! Какой задор! Как чаруют эти места!
Ослепленный, зажмуришь глаза, а душа еще потрясена.
Всё давно уже за кормой — продолжается красота.

Вьетнамское пиво

Напиток этот золотист, как всходы рисовых полей,
Вскипает пена по краям, барашков на море белей.
Напиток этот золотой в пронизанной лучами чаше
Бодрит сердца. И я хочу содружество прославить наше.

Нет, мы не сборище пьянчуг, нас мертвый не влечет запой,
Мы разум не хотим терять, так пить, чтоб не владеть собой.
Мы лишь чуть-чуть навеселе, чтобы не мучиться с похмелья,
За здравье осушаем мы стаканы дружбы и веселья.

Я первый до краев налил, встаю и приглашаю всех
Поднять стаканы, как цветы, и выпить вместе за успех.
Путь революции тяжел, и труд ей предстоит немалый:
Потоп и засуху взнуздать, плотины строить и каналы.

У революции пока работы непочатый край,
Но ткут уже блестящий шелк, но в чашечках дымится чай.
Она всем тяготам назло цветеньем веселит весенним,
И то, что нам она дала, превыше всех сокровищ ценим.

Не новость — пиво, ведь оно во все варилось времена,
Им тешились в былые дни и упивались допьяна,
Но в том, друзья, и новизна, что сами варим наше пиво,
Что труд свободен, что сердца красны, как молодая слива.

Я счастлив, рифму находя, и так же я витринам рад,
За ними шумная толпа и праздничных прилавков ряд.
На революцию подчас глядят с опаскою сначала,
Но тот, кто ночь провел без сна, с надеждой ждет, чтоб солнце встало.

Напиток этот золотист, как всходы рисовых полей,
Вскипает пена по краям, барашков на море белей.
Напиток этот золотой в пронизанной лучами чаше
Бодрит сердца. И я хочу содружество прославить наше.

Человек во вселенной

От корня — дерево, и корень — это корень,
А вечер — это мир в тени, заполненный вечерней мглой.
Дорога тянется и тянется в просторе,
Вдали я вижу склоны гор, твое селенье предо мной.

Здесь проходили мы, здесь дерево большое,
И там, где корни, старый путь внезапно телом стал живым,
Вечерний тихий свет внезапно стал душою.
Неясны горы за селом, плывет туман, как легкий дым.

Приходит снова ночь, качаясь и колебля
Рисунок наших двух теней, растений тени и людей,
Ложится темнота на губы и на стебли,
Пришли мы к дереву, оно еще нам ближе и родней.

Так велика земля и небо необъятно.
Давай, любимая моя, построим во вселенной дом.
Там, где прошла любовь, следов не смоешь пятна,
Ложится память на сердца травинкой, камнем и цветком.

Из чего слагается любовь

I Радость

Что принесла ты? Бутон ли, цветок? Ветви каких-то растений?
Нет, всю весну подарила ты мне, дар твой всего драгоценней.
Листья рассветную влагу хранят, капельки чистой росы,
Теплые руки твои принесли этот подарок весенний.

На перевале поет ветерок, птицы поют в вышине,
Слышу, в горах подпевает ручей рослой шумящей сосне.
Сколько посеяно зерен тобой! Всходы весной прорастают,
Тихие шорохи этих ростков музыкой слышатся мне.

Сколько в садах не раскрылось цветов, сколько до срока увяло,
Вновь наступает весна, и опять их распустилось немало...
Ярким мерцаньем напомнила ночь жар твоего очага,
День так сверкает, что кажется: ты шелком его вышивала.

II Надежда

Дважды ты мне обещала прийти, были надежды пусты,
Дважды я ставил букеты в сосуд, дважды завяли цветы.
Красной циновкой дорогу твою мысленно я устилаю,
Соединила она мой порог с дальним порогом, где ты.

День ожиданья походит на три долгих безрадостных года,
День ожиданья второй нестерпим — длится столетье невзгода.
Знаю, что много забот у тебя, но почему-то к дверям
Тянутся руки опять и опять, жду твоего я прихода.

Небо холодное, серый туман, но не страшна мне тоска,
Пусть разделяют нас тысячи миль — слышу я издалека
Все, что услышать могу и хочу,— вздох твой и каждое слово.
Милая, разве тебя я виню за ожиданий века?

III Постижение

Лик твой — само сострадание ко мне, словно мое отраженье,
Словно я в зеркале вижу себя — каждый порыв и движенье.
Это твоя предо мной рука? Может быть, все же моя?
Чьи это чувства? Твои иль мои? — всех ароматов смешенье...

Мы умолчали о том, что давно было с тобою и мной,
Мы обо всем догадались без слов, поднятые глубиной,
Голову мне на плечо положив, ты, как во сне, проплывала,
Чувствую — парусом стало плечо, радостью жизни земной.

Молодость благодарю за возврат неповторимых мгновений,
И красоту твою благодарю — что может быть вдохновенней?
Жизни спасибо за то, что она снова увидеть дала
Великолепье весеннего дня, душу природы весенней.

Ночные марши

Плоть я от плоти твоей, мой терпеливый народ,
Кровь наша разом струится, разом струится наш пот.
С вами, мильоны любимых, многострадальных людей,
Хлеб я делю и невзгоды, мили военных путей.

Сколько ночей кочевал я в зыбком мерцанье светил,
Часто во тьме беспросветной велосипед мой катил,
Часто сплошною завесой шли облака надо мной,
Часто петляла дорога под молодою луной.

Горы за мною шагали, следом струился поток,
Двигались перед глазами сотни шагающих ног.
Вспомнятся марши ночные — мчится душа вдоль дорог.
Ненависть в сердце и нежность — взлет и паденье волны —
К звездам далеким стремятся, к светлому диску луны.

Черная темень на суше, море темнее чернил,
Главное — надо, чтоб душу яркий огонь озарил.
Глаз в двух шагах не увидит даже высокой стены,
Главное — надо услышать поступь огромной страны
Я словно малый ребенок среди густой темноты,
Но узнаются на ощупь матери милой черты.
Знаю, о чем этой ночью думают села вдали,
Что за горами таится, что там за краем земли.

■

Каждую пядь я запомнил, помню почти уже год
Месяцы давних бомбежек, месяцы долгих невзгод.
Люди ложились в лощину и в придорожный кювет,
Над переправами в небе вспыхивал яростный свет,
Шли, как смерчи, самолеты, небо тонуло в пыли.
Пули свистели, а в лодках женщины стоя гребли,
Волей одной становилась сотня людей в эти дни.
Люди брели по дорогам, прячась от солнца в тени
Тонких зеленых деревьев, высаженных в ряды
И до тех пор сохранявших рук человечьих следы.
Помню я, как под ногами щебень еще трепетал
Там, где минувшею ночью весь разбомбили квартал.
Помню, был дом престарелых — только руины видны,
В гневе стоял я и в горе возле обломков стены.

Помню, толпа прокаженных из Куинь-лапа [1] брела,
Шли эти ноги больные, как по осколкам стекла...
В непокоренном Нге-ане пробыл я длительный срок,
К дамбе крутой До-лыонга помню, как рвется поток.
Помню госхоз Донг-хиеу, кроны кофейных дерев,
Благоухало цветенье, в белое ветви одев.
Часто глубокою ночью, видя вдали огонек,
Знал я, что путь мой недолог и что ночлег недалек.
Хо всякий раз вспоминаю — мост, озаренный луной,
Помню я моста Хам-жонга [2] сваи и остов стальной.
Помню я море в Шам-шоне, помню я Куанг-тиен,
Куанг-тыонг вспоминаю, столько разрушенных стен [3].
Плоть я от плоти твоей, мой терпеливый народ,
Кровь наша разом струится, разом струится наш пот.
С вами, мильоны любимых, многострадальных людей,
Хлеб я делю и невзгоды, мили военных путей.

Гуайавы у Западного озера

Кто-то щебечет в ветвях, шелестя густою древесной листвой,
Нет, это вовсе не птицы поют, а ветер промчался хмельной.
Ветер колышет листву, и видны плоды на ветвях гуайавы.
Высится дамба над Красной рекой, любуясь озерной водой.

Вижу густые ряды гуайав рядом с высокой плотиной,
Кроны как чаща, и кажется ствол тоненькою хворостиной.
Чувствую запах листвы гуайав и аромат их плодов,
Плод с желтоватою, а иногда с розовою сердцевиной.

Лучшее лакомство для детворы этот свисающий плод,
Много их зреет и стоят гроши, так вот и просятся в рот.
Если ребята полезут сюда сочную рвать гуайаву,
Я вместе с ними пойду, и съедим все, что у дамбы растет.

■

[1] В Куинь-лапе разбомбили лепрозорий.

[2] Мост Хам-жонг (Челюсть дракона) уцелел, несмотря на ожесточенные бомбежки; защитники его сбили около 100 самолетов.

[3] Куанг-тиен и Куанг-тыонг были разрушены бомбардировками.

РОБЕРТ СТОУН

В зеркалах

РОМАН

Перевод с английского Н. ТРЕНЕВОЙ, В. ГОЛЫШЕВА и И. ГУРОВОЙ

— Известно вам,— спросил у Моргана Рейни человек за рулем,— что почти двести человек живут на сортировочных станциях?

— Двести человек? — сказал Морган Рейни.— Я не знал.

— Тем не менее это факт,— сказал тот.— Круглый год двести человек приходят ночевать на железную дорогу.

Они свернули с шоссе на желтую грунтовую дорогу, тянувшуюся вдоль сортировочной станции. Повсюду на многих километрах путей под палящим солнцем стояли груженые товарные вагоны и порожняк. Железные крыши навесов вдоль ветки ослепительно сверкали, отбрасывая небесный жар.

— Чего я только не навидался на этой работе,— сказал человек за рулем.— Когда-нибудь я посмотрю на себя в зеркало и увижу черную образину.

Он хихикнул и скосился на зеркальце, надеясь встретить взгляд Рейни. Рейни смотрел на пути, обмахиваясь своей клеенчатой шляпой.

На службе ему выдали картонную папку со множеством разноцветных анкет, и вот, на машине и в обществе Мэтью Арнольда, он ехал на обследование. Мэтью Арнольд должен был, по их выражению, натаскать его.

— Я-то хотел работать в администрации Новоорлеанского порта,— сказал Мэтью Арнольд,— но не прошел по оседлости. Вот они и уговорили меня сюда.

— Им, видно, очень не хватает людей?

— Судя по всему, да. Видите ли, это не государственное учреждение. И авторитетом государственного служащего вы не пользуетесь. Фактически мы работаем в частной исследовательской компании.

— Да,— сказал Рейни.— Я знаю.

Негритянские дети в грязных нижних рубашках бегали вперегонки по магистральной линии. Дальше, у полотна, возвышалась группа трехэтажных деревянных строений с захламленными дворами.

Мэтью Арнольд остановил и запер машину.

— Приходится запирать ее наглухо,— пояснил он Рейни.— Противно, конечно, в такую жару, но иначе вытащат все, что можно.

Пока они шли к ближнему дому, Арнольд с опаской огляделся и пригладил свои светлые редеющие волосы.

Продолжение. Начало в № 4.

— Такое найдешь только в Черной яме Калькутты[1] или где-нибудь в этом роде,— сказал он Рейни.— Тут надо иметь стальные нервы. Когда я иду в такой дом, я говорю себе: вопросы и ответы, больше ничего. Я не смотрю на них. Я не обращаю внимания на их наглость. Я глух ко всему.

— Вы их ненавидите? — спросил Рейни.

— Я ненавижу всех негров моложе сорока,— сказал Мэтью Арнольд.— Они злобные.

— Возможно,— сказал Морган Рейни.

Мэтью Арнольд рассмеялся:

— Вы говорите так, мистер Рейни, как будто не знаете наших негров.

Дети перестали бегать по путям, собрались на соседнем дворе и наблюдали за ними. Рейни посмотрел на них, нахмурился и махнул шляпой.

— Не знаю,— сказал он.

Дети тоже насупились.

— Ничего, скоро узнаете,— пообещал Мэтью Арнольд.— На это не нужно много времени.

По пустырю, заваленному керосиновыми баками и консервными банками, они пробирались к полуразвалившейся веранде. Перед спущенными жалюзи на ближнем окне мотались клочья красной клеенки.

— Нам сюда,— сказал Мэтью Арнольд.

Они осторожно поднялись по ступенькам; Мэтью Арнольд поддернул рукава пиджака и постучался. Ответа не было.

— Кто-то там есть,— сказал Арнольд, приникнув ухом к глухой двери.— Я точно знаю.

Он снова постучал, и они уловили шуршание платья и легкие шаги за дверью.

— Много говорить не нужно,— предупредил Мэтью Арнольд.— Наблюдайте за мной.

Дверь отворилась; из нее выглянула черная девушка с приглаженными волосами. Рейни показалось, что за ту долю минуты, пока открывалась дверь, девушка преобразилась, спрятав лицо под маской тупости и скудоумия,— ее глаза как будто помутнели, подбородок отвис, черты расплылись. Когда дверь только отошла от косяка и девушка кинула на них первый взгляд, он заметил, что ее светлые глаза сверкнули злостью и умом. Теперь же она стояла на пороге, бессмысленно мигая под невыносимым солнцем.

— Вы — миссис Ипполит? — бодро спросил Мэтью Арнольд.

— Нет, сэр,— сказала она.

— А она дома?

— Нет. Нету ее.

— Как вы думаете, когда мы сможем ее застать?

— Не скажу вам,— ответила девушка.— Нет, сэр.

— Но она здесь еще проживает?

— Что-то не слышала.

Мэтью Арнольд обернулся к Рейни; улыбка на бледном его лице, не успев распуститься, увяла.

— Чертовщина какая-то,— сказал он.— У меня все указано совершенно точно.

Он положил на согнутое колено картонную папку и стал в ней нервно рыться.

— У меня есть карта. Ее выдают вместе с маршрутом. Вот она.— Он извлек что-то вроде чистого листа бумаги и передал Моргану Рейни.

[1] Подземелье в форте Вильям в Калькутте.

В самом низу листа виднелись какие-то бледные голубые линии и маленькая голубая стрелка, ни на что не указывавшая.

— Это не очень хорошая копия,— сказал Рейни.

— Да,— грустно отозвался Мэтью Арнольд.— Печатают на мимеографе. Люди в оперативном отделе ни о чем не думают. А мы должны страдать из-за их халатности.

Девушка в дверях смотрела с сочувствием.

— Но разве это не Литл-Варрен, одиннадцать? — огорченно спросил Мэтью Арнольд.

— Нет, сэр,— сказала девушка.— Нет. Это не тут.

Мэтью Арнольд отошел назад, чтобы рассмотреть прибитую к дощатой стене жестяную табличку, на которой не к месту изящным старофранцузским шрифтом было написано: Литл-Варрен, 11.

— Одну минутку,— мрачно произнес Мэтью.— Минутку. Тут, прямо на двери вашего дома, прибита дощечка. Как же это может быть не Литл-Варрен, одиннадцать? Совершенно очевидно, что это Литл-Варрен, одиннадцать.

— Вы говорите, Литл-Варрен, одиннадцать? — переспросила девушка.— А-а, Литл-Варрен, одиннадцать. Так это и есть Литл-Варрен, одиннадцать.

— А не проживает ли здесь,— продолжал Мэтью Арнольд,— лицо, именуемое миссис Честер Ипполит?

— Вы говорите, не проживает?

— Я спрашиваю, проживает ли,— угрюмо пояснил Мэтью Арнольд.— Да или нет?

Где-то внутри дома раздался мужской голос:

— Да!

— Позвольте задать вопрос по-иному,— медленно произнес Мэтью Арнольд.— Если бы для миссис Честер Ипполит было послано материальное пособие на Литл-Варрен, одиннадцать, она получила бы его по этому адресу?

— Получила бы? Я бы сказала, что получила, да, сэр.

— И она их здесь получала?

— Вы говорите, вы насчет пособий?

— Ах да, кажется, мы забыли представиться, правда? — добродушно сказал Мэтью Арнольд.— Да, мы из отдела пособий. Мы не из полиции, нет, нет. Мы только хотели выяснить, получала ли здесь миссис Ипполит пособия.

— А, да, сэр,— сказала девушка.— Я получала.

Мэтью Арнольд обратил к Рейни бледное, полное отчаяния лицо.

— Так, значит, это вы миссис Ипполит?

— Скажи ему «да»! — крикнул мужской голос.

— Миссис Ипполит? — переспросила девушка.

— Девушка,— сказал Мэтью Арнольд.— Я вас спрашиваю, вы — миссис Ипполит или нет?

— Конечно.

— Труднехонько нам это далось,— сказал Мэтью Арнольд.— Вы не разрешите зайти на минутку? Мы хотели задать два-три вопроса относительно ваших пособий.

— На меня нажаловались?

— В первый раз слышу. Просто такой у нас порядок. Выборочное обследование.

— Хотите зайти?

Они прошли по веранде, стараясь не наступить на замусоленные кукольные платья, колесо от коляски, замызганного резинового утенка. В комнате было темно, спущенные жалюзи не пропускали солнечного света.

— Я теперь не миссис Ипполит,— сказала девушка, когда Мэтью Арнольд разложил на столе свои анкеты.— Теперь у меня другая фамилия. Вы, может, скажете у себя там, где эти пособия.

— Какая же у вас теперь фамилия?

Она произнесла что-то, но Морган Рейни не расслышал.

— Как вы сказали? — спросил Мэтью Арнольд.— Йоман? Й-О-М-А-Н?

— Вот-вот,— сказала девушка.— Так.

— А имя?

— Сантонина.

— Сантонина? Сантонина? — повторил Мэтью Арнольд.— Сантонина Йоман?

— Сантонина.— Она неуверенно обернулась.— Так меня зовут,— крикнула она в соседнюю комнату.— Так ведь?

— Так,— донесся мужской голос.

— Могу я узнать, кто этот джентльмен? — чопорно осведомился Мэтью Арнольд.— Он здесь проживает?

Сантонина Йоман расположилась на диване напротив них и вдруг устремила пристальный взгляд на Рейни, который в это время смотрел на слегка задравшиеся полы ее халатика. С самым невинным видом она перевела взгляд с лица Рейни на свои колени и обратно на его лицо.

— Вы тоже можете сесть за стол,— гостеприимно предложила она.— Зачем стоять-то?

— Благодарю вас,— сказал Морган Рейни, залившись краской и судорожно водя рукой в поисках стула.— Благодарю вас.

— Э-э, так джентльмен в той комнате,— напомнил Мэтью Арнольд.— Он кто?

— Он спит,— сказала Сантонина Йоман.

— Это очень может быть,— сварливо проговорил Мэтью,— однако — кто он?

— Это вам лучше у него спросить.

— Вы хотите сказать, что не знаете, кто он?

— Это пусть лучше он вам скажет,— ответила Сантонина Йоман.

— Ага,— произнес Мэтью Арнольд с понимающей улыбкой. Он обернулся и поманил Рейни, сделав вид, будто прикрывает ладонью зевок.

— Слушайте,— прошептал он, украдкой оглянувшись на Сантонину Йоман, которая в это время наблюдала за передвижениями таракана по диванной ножке.— Я не успел вам сказать раньше: мы должны сообщать, если застанем в доме такого вот субъекта, который может быть ее сожителем. Имейте это в виду.

— Понимаю,— сказал Морган Рейни.

— Хорошо,— снова улыбаясь, сказал Мэтью Арнольд.— Вы работаете, миссис Йоман?

— Случается поденная работа.

— На прошлой неделе вы сколько-нибудь работали?

— На прошлой неделе я три дня работала для одной дамы на кладбище.

— Сколько вы получили?

— Не знаю,— сказала Сантонина Йоман.

— Хотя бы приблизительно.

— Не скажу вам. Может быть, что и по три доллара в день.

Мэтью Арнольд сделал запись в зеленой анкете, закончив ее утомленным росчерком.

— Тут указано, что с вами проживают двое малолетних детей. Где они сейчас?

— Они у друзей,— ответила Сантонина Йоман.

— У друзей?

— У них. В гостях они сегодня.

— Жаль, что нам не удалось их увидеть,— огорченно заметил Мэтью Арнольд.— Мы чувствуем себя спокойнее, когда можем пересчитать всех по головам.

— Угу,— сказала Сантонина Йоман.— Когда опять придете, мы постараемся собрать ихние головы, чтобы вы посчитали. Их две всего.

— Да уж, пожалуйста,— сказал Мэтью Арнольд.— Ваш попечитель заходил в этом месяце?

— Это кто такой?

— А это, помимо всего прочего, тот, кто приносит вам талоны на продукты. Я полагал, что это может служить достаточно ясным отличительным признаком.

— Это может чего?

— Я говорю, что вы, надо полагать, знаете, откуда у вас берутся масло и яйца?

— Я беру продукты по билетикам — их приносит один белый. Вы про это говорите?

— Я про это говорю,— сказал Мэтью Арнольд, скривив пухлые губы.— И речь идет именно об этом джентльмене.

— Об этом джентльмене? — повторила Сантонина Йоман, поднявшись с дивана.— Так он и есть попечитель?

Она перевела взгляд с Мэтью Арнольда на Рейни.

— Эй,— крикнула она в заднюю комнату,— помнишь, этот добрый маленький дядечка, который приносит билетики в лавку? Ты знаешь, кто он?

— Скажи скорее, я не знаю,— произнес мужчина в задней комнате.

— Он попечитель.

— Ага, попечитель,— произнес мужчина в задней комнате.— Тогда ладно.

Мэтью Арнольд хотел заглянуть в приотворенную дверь задней комнаты и, наклонившись вперед, развалил стопку зеленых бланков.

— Теперь, когда мы выяснили, кто такой попечитель,— крикнул он туда,— неплохо было бы узнать, кто вы такой... Дружище,— добавил он хрипло.

Невидимый человек поднялся: они услышали шорох и скрип пружин.

— Сейчас. Звать меня Джон Джонс, а кто поважнее — зовет меня Дружище, и я не против.

— Мы уходим,— объявил Мэтью Арнольд.— Мы страшно сожалеем, что обеспокоили вас. О решении по вашему делу вас, разумеется, поставят в известность.

— Вот спасибо,— сказала Сантонина Йоман, провожая их к двери.— Дай вам бог здоровья. А вы тоже попечитель? — спросила она Мэтью Арнольда.

— Нет,— раздраженно отвечал тот, запихивая измятые бланки в папку.— Я не попечитель.

— А этот дядечка, который с вами. Он попечитель?

— Нет, нет,— сказал Морган Рейни и опять покраснел.— Нет.

— Он не очень разговорчивый, а? Рта ни разу, считай, не раскрыл за все время.

Морган Рейни взглянул на нее и вышел, Арнольд — вслед за ним. На крыльце Арнольд обернулся к девушке.

— Он мало говорит, потому что занимает важный пост, и я думаю,

он хорошо понял, что здесь сегодня происходило.— Он спрыгнул на дорогу и догнал Рейни.

Пока они шли к машине, в каждом окне дома открывались жалюзи.

Когда Морган Рейни подошел к муниципалитету, знойный, безветренный, безоблачный день был уже в разгаре — сухая, жесткая трава курчавилась на залитой солнцем лужайке. Пожилые адвокаты шаркали по длинным прямым дорожкам, подняв черные зонты, напоминавшие о бренности всего живого; чиновники не спеша подходили к большим стеклянным дверям, обмахиваясь утренними газетами.

В вестибюле работали кондиционеры — и так интенсивно, что на стеклянных стенах около них наросли каемки инея. Ровное гудение холодильных машин приглушало звуки муниципального лейтмотива «Непогода».

За диспетчерским столом сидела сухопарая дама в свитере.

— Сегодня, Рейни, я не даю вам маршрутов,— сказала она.— Для вас есть какое-то особое задание.

Она протянула ему папку с разноцветными анкетами: к ним была пришпилена записка на личном бланке мистера Клода Бургуа, заместителя по административной части.

«Рейни,— говорилось в записке,— мы еще раз просмотрели Ваши данные и считаем, что Ваши подготовка и опыт дают Вам право на самостоятельную работу. Отправляйтесь немедленно на Саут-Ней, 2231 (угол Артезиан) в администрацию гостиницы Лестера и Рудольфа «Элита». Разыщите Лестера Клото (цветного), который ждет Вас и поможет Вам провести обследование в этом районе. С Лестером у нас прекрасные отношения, и мы убедительно просим Вас не доставлять ему лишних хлопот. С уважением, Клод Бургуа. *P. S.* Мистер Арнольд будет сегодня в этом районе и в 12.30 подъедет к гостинице, чтобы увезти Вас».

Рейни сунул записку в карман и поехал на автобусе на Артезиан-стрит. Он прошел три квартала гаражей и деревянных домов и, потный, остановился на углу Ней-стрит. На протяжении трех кварталов ему попался всего один человек — мужчина без рубашки, с опухшим лицом, лежавший на спине среди апельсиновой кожуры и арбузных корок у стены бетонного дома. Из переулков и внутренних двориков доносился детский смех.

Мрачное трехэтажное здание «Элиты» смотрело на улицы неприветливыми глазами окон, закрытых ставнями. На крыше была яркая вывеска, изображавшая круглолицего негра с улыбкой, растянувшейся чуть ли не на весь фасад.

Тут же было кафе, по-видимому принадлежавшее гостинице, и Рейни, заметив, что из каждого окна на другой стороне улицы за ним следят, быстро вошел в него. Тревожный звонок возвестил о его приходе, но люди у стойки продолжали сидеть молча и неподвижно, спиной к нему. Трое хорошо одетых мужчин в соломенных шляпах с яркими лентами смотрели на него с напускным равнодушием из-за столика в глубине. Бармен замер на секунду, потом нахмурился и прошел за стойкой к Рейни.

— Слушаю,— сказал он.— Что вам угодно?

— Вы не могли бы сказать, где мне найти Лестера Клото? — спросил Рейни.

Люди у стойки с видимым облегчением снова взялись за стаканы.

— Эй, Риз,— крикнул бармен женщине, которая жарила что-то на рашпере,— где мистер Клото?

— Да на кухне, наверно,— ответила женщина.

— Идите прямо туда,— бармен показал на дверь в конце комнаты.— Вы его найдете.

Морган Рейни прошел через дверь и сразу наткнулся на плотного белого человека в синем костюме, выходившего из соседней комнаты. За ним следом из двери хлынул отвратительный запах тухлятины.

Белый с удивлением посмотрел на Рейни и отступил на шаг.

— Лестера ищете?

— Да,— сказал Рейни,— Лестера Клото.

— Сюда идите. Поспели к самому обеду.

Рейни, задержав дыхание, вошел и увидел три металлических стола и на них — ряды окровавленных зубаток. Между столами двигались два человека в перепачканных халатах и остервенело всаживали под хрусткие жабры маленькие ножи; их руки были по локоть вымазаны слизью и кровью. Коротким рывком они вспарывали брюхо и, выхватив моток багровых рыбьих внутренностей, швыряли его в жестяной бак на колесиках, стоявший у ног. Они переходили от туши к туше, тихо напевая и гоня пинками передвижные баки с требухой.

Рейни остановился и вдохнул чудовищный смрад.

— А-а, мистер Рейни,— произнес кто-то.

На безопасном отдалении от побоища в красном кресле сидел человек, полный, очень черный, с внушительной осанкой. На руках у него был ребенок, наверно месячного возраста, крошечный, безволосый, с большими молочными неподвижными глазами и кожей бледно-кофейного цвета. Мужчина встал навстречу Рейни, расправил детское одеяльце на плече, чтобы положить туда голову ребенка. На нем были темные очки, со вкусом выбранный галстук и белый, по-видимому шелковый, костюм. Рейни пожал его мягкую, унизанную перстнями руку.

— Мистер Клото?

— Добро пожаловать, мистер Рейни.

Он положил ребенка в кресло и приятно улыбнулся. Это его изображение красовалось на крыше.

— Вообще-то они совсем свежие,— сказал он, глядя на рыбу.— А насколько лучше они пахнут, если их приготовить с красным перцем и тмином. Ах, как они пахнут. Вы, видно, с севера, мистер Рейни.

— Нет. Я здешний, из Южной Луизианы.

— Мне кажется, вам дурно, сэр? А разве местному станет дурно от того, что готовят зубатку?

— Нет,— сказал Рейни,— что вы. Ничего подобного.

— Ну, мы ждали вас в «Элите» с большим нетерпением, мистер Рейни. Мы всегда рады видеть работников социального обеспечения.

— Мне сказали, что я должен встретиться с вами по поводу нашего обследования.

— Совершенно верно,— сказал мистер Клото. Он подошел к креслу и покрутил рукой с перстнями перед глазами ребенка.

— Он же не видит,— сказал ему Рейни.

— Да,— сказал мистер Клото.— Вы и детьми занимаетесь?

Рейни посмотрел на него.

— Я думал, они тоже включены в программу вашей подготовки,— объяснил Клото.

— Нет, боюсь, что я совсем не знаю детей. Это ваш ребенок?

— Это дитя мужского пола,— сказал мистер Клото, шевеля пальцами над его лицом,— отпрыск одного нашего клиента. Я, может быть, возьму на себя его воспитание. И должен вам сказать, что при существующем положении вещей я могу воспитать из него девочку. Я в этом убежден.

Мистер Клото все еще улыбался. Он снял перстень и осторожно

потер его о лоб ребенка. Глядя на него, Рейни почему-то вспомнил, как посетители зоопарка постукивают пальцем по проволочным клеткам маленьких зверушек. И тут же постарался отогнать эту мысль.

— Не продолжить ли нам беседу в моем кабинете? — сказал мистер Клото.— Риз, присмотри за ребенком, слышишь? — крикнул он поварихе.

— Ладно,— откликнулась та.

Они вышли из кухни и пересекли внутренний дворик, где сохло два или три десятка простынь и цветных покрывал. Над головой поднимались спиралями причудливые галереи с ветхими деревянными балюстрадами; их соединяли зеленые лестницы и люки, прорезанные в дощатых стенах.

Мистер Клото и Рейни снова вошли в дом и, поднявшись по лестнице, покрытой дорожкой, очутились перед застекленной дверью, на которой было написано:

Лестер и Рудольф, страховые агенты
Бюро найма
Секретные расследования
Республиканский клуб великой славной партии Авраама Линкольна

Председатель — Лестер Клото

Они вошли в чистенькую приемную, застланную вишневым ковром и перегороженную лакированным барьером, за ним, у старинного секретера, сидела благообразная средних лет дама в шляпке с цветами и печатала на машинке. В углу комнаты на скамье с широкой спинкой пожилой мужчина в старомодной коричневой шляпе читал журнал «Ринг», его левая рука была в гипсе, покрытом множеством чернильных подписей.

— Мистер Рейни,— объявил Клото, когда они шли через приемную,— эта дама и этот джентльмен — сотрудники моего учреждения. Мистер Хьюз, миссис Пруарт,— это мистер Рейни, представитель наших друзей в муниципалитете.

Мужчина помахал рукой в гипсе, миссис Пруарт мило улыбнулась из-за машинки.

— Сегодня утром прямо нашествие официальных гостей,— заметил Клото, задержавшись в дверях кабинета.— Джентльмен, которого вы встретили, когда входили, был из полицейского ведомства.

— Да?

— Да, да. Лейтенант — просто здоровый старый медведь, правда, миссис Пруарт?

— Ох, не говорите,— откликнулась миссис Пруарт.

— Хьюз, хорошо бы вы взяли на себя все наши с ним отношения,— обратился Клото к мужчине в гипсовой повязке.— Он нагоняет на меня тоску.

— Хорошо,— сказал Хьюз, переворачивая страницу «Ринга».

Они вошли в кабинет. Мистер Клото выждал, пока Рейни усядется в кресло, и только тогда сел за стол.

— Я не совсем понял,— сказал Рейни,— что они имели в виду, говоря о вашей помощи в обследовании. Судя по тому, что я видел, дело это довольно нехитрое: вопросы, ответы.

— Ну, я не смогу вам ответить за них, правда, мистер Рейни? Но они всегда знают, чего хотят, тут на них можно положиться. Им нужна информация, которая позволила бы навести порядок в деле, и, чтобы собрать ее, они посылают вас сюда. А беспокоит их, как я думаю, то, чтобы вы не попали, если можно так выразиться, в передрягу.

— В передрягу?

— Помилуйте, мистер Рейни, неужели к вам ни разу не приставал на улице какой-нибудь озлобленный субъект? К белым часто пристают на этих извилистых улочках. Я думаю, что, направляя вас ко мне, они хотели гарантировать вам свободу передвижения.

— Они всегда так поступают?

Мистер Клото громогласно расхохотался.

— О-хо-хо,— сказал он,— вы спрашиваете, всегда ли они так поступают? Ох, боже... извините мой смех, сэр: он никоим образом не относится к вам. Ну, конечно, мистер Рейни, они всегда так поступают. Безусловно, сэр.

— Понимаю,— сказал Рейни.

— Поверьте мне,— сказал мистер Клото,— человек всегда может сделать неосмотрительный шаг. Вы не первый молодой человек, который приходит к нам с благотворительными поручениями. Некоторым все удается. Другие совершают неосмотрительный шаг. И попадают, так сказать, в передрягу.

— Я работал за границей,— сказал Рейни.— Я работал с самыми разными людьми. И ни разу не попал в передрягу.

— Как вы думаете, мистер Рейни, неужели в муниципалитете не знают, что они делают?

— Я не вправе сомневаться в этом.

— А кто вправе? — заметил мистер Клото.— Но вы же сознаете свою ответственность, правда, мистер Рейни? Под ответственностью я подразумеваю определенные моральные обязательства. Например, когда вы задаете вопрос наподобие «Всегда ли они так поступают», мне слышатся в нем благородные реформистские настроения.

Он встал и подошел к окну.

— Хотите верьте, хотите нет, но и нам в этой старой отсталой части города знакомо чувство ответственности. Разные люди приходят к нам с этим чувством. Но если бы они могли видеть то, что могу видеть я и что я вижу вот из этого самого окна, они не позволили бы этому чувству ослепить себя настолько, чтобы очутиться в западне.

— Но,— смущенно возразил Рейни,— я уже говорил, у меня есть некоторый опыт.

— Мои взаимоотношения с вашим руководством обоюдно удовлетворительны,— сказал мистер Клото.— Когда они проводят обследование, они имеют перед собой строго определенную цель. И желают, чтобы эта цель была достигнута. Они вверяют своих работников моему попечению, чтобы гарантировать безопасность всех участвующих, а для меня сама эта ответственность является вознаграждением. Я думаю, мистер Рейни, что наши отношения тоже вознаградят меня, поскольку я буквально очарован теми взглядами на ответственность, которые обнаружились в нашей беседе.

— Мистер Клото, я надеюсь, что смогу воспользоваться всей помощью, какая мне будет предложена, и буду рад работать с вами. Но насколько я понимаю, я едва ли смогу действительно *отвечать* за что бы то ни было. Ведь я в конце концов только временный.

Мистер Клото улыбнулся и чмокнул губами.

— Ах, этого никогда не знаешь, мистер Рейни. Да и все мы, в сущности, разве не временные? — спросил Клото с легким поклоном и снова заговорил серьезно: — Может быть, вы слышали старую песню — секундочку. Неужели я забыл? «Если бы каждый зажег хоть одну свечу», да, сэр, «если бы каждый зажег хоть одну свечу, как светло бы стало на земле!». А вы в это верите, мистер Рейни?

Рейни взглянул в темные очки мистера Клото и не ответил.

— Разрешите мне посмотреть ваше задание,— посмеиваясь, сказал Клото.— Позвольте вашу папочку.

Рейни положил папку на стол; мистер Клото раскрыл ее и пробежал глазами маршрутный листок.

— Так,— сказал он,— они по-прежнему умеют выбрать время. Вы сможете разобраться в маршруте, мистер Рейни?

— Более или менее.

Клото вернул ему папку.

— Вас направили к одной из моих жилиц. Она живет в первом доме позади гостиницы — надо идти мимо веревок с бельем. Ее фамилия Бро.

— Вы со мной пойдете?

— Я загляну попозже, если не возражаете. Мне надо кое-куда позвонить.

— Хорошо,— сказал Рейни. Он сложил папку и встал.

— До скорого,— сказал ему вслед мистер Клото.

Рейни спустился по черной лестнице. За веревкой с бельем открылся заросший внутренний двор, огороженный сзади стеной, в гребень которой были вмазаны острые камни и битые бутылки. В центре, под расщепленным деревом, обвитым сухими лозами бугенвиллеи, стоял маленький квадратный домик из силикатного кирпича. Дверь была открыта и слегка покачивалась на единственной погнутой петле. В дверном проеме висело большое зеленое мохнатое полотенце.

— Кто там? — послышался изнутри женский голос.— Там кто-то есть?

— Из социального обеспечения,— отозвался Рейни.— Я ищу квартиру миссис Бро.

Из дома вышла темнокожая худая женщина и, моргая, посмотрела на Рейни. Ее седые, туго зачесанные волосы были похожи на шапку. Дышала она с трудом, как астматик, и рот ее был открыт в виде буквы «о», что придавало лицу недоверчивое выражение.

— Вы за ней пришли? — спросила она Рейни.

— Мне надо побеседовать с миссис Бро,— ответил Рейни.— Понимаете, это обследование входит в программу социального обеспечения.

— Обследование? — повторила женщина.

— Для социального обеспечения.

— Ну что ж, обследуйте,— сказала женщина.— А поговорить она с вами не сможет.

Она отодвинула полотенце, открывая вход.

— А обследовать — пожалуйста, обследуйте что хотите.

Внутри было темно, только у двери горела свечка. Женщина переставила ее на комод, чтобы Рейни мог оглядеть дом. Он состоял из одной комнаты. Кроме комода, двух зачехленных стульев и кровати, где лежала женщина, мебели не было никакой.

Миссис Бро оказалась маленькой коричневой старушкой. Кожа на скулах и на крючковатом птичьем носике была натянута, как на барабане. Веки мелко дрожали, не закрывая невидящих глаз; дышала она шумно, и при каждом коротком, захлебывающемся вдохе губы ее западали.

— Значит, вы не за ней пришли? — спросила женщина.

— Нет,— сказал Морган Рейни.— Я пришел... для обследования.

— А-а,— сказала женщина.

— Я приду, когда ей будет получше.

Женщина посмотрела на него с тем же недоверчивым выражением — казалось, она смеется. Рейни отвел взгляд и склонился над миссис Бро.

Ее голова была слегка запрокинута на запятнанной подушке, она ловила воздух ртом. Щеки и глаза ввалились и при свете свечи казались темно-серыми; на висках и на лбу, в морщинах под подбородком лежала та же безжизненная металлически-серая тень.

Рейни понял, что она умирает. Серая кожа — больной негр, издыхающий негр, об этом ему говорили еще в детстве. У него это ассоциировалось тогда с больными белыми слонами. Он смотрел, как дрожат ее веки при свете свечи, как морщатся в коротких спазмах серые, бескровные губы.

— Ты пришел? — проговорила умирающая.

Ее глаза, полуприкрытые дрожащими веками, ничего не выражали.

— Нет, нет,— сказал Морган Рейни.— Ничего.

— Могу я спросить,— сказала сиделка,— что они собираются делать? Они ее заберут? По-моему, нет никакого смысла, потому что она скоро отойдет.

— А что они сказали?

— Я даже не знаю. Один раз был врач, сделал ей укол. Он сказал другой женщине, что она умирает и надо вызвать родных. Сказал, что, если будут боли, вызвать из городской лечебницы, и с тех пор никто больше не приезжал.

— Я не знаю, как они поступят,— сказал Рейни.— Я пришел по другому делу.

— А больше я вам ничего не могу сказать.

— Как вы думаете,— спросил Рейни,— можем мы что-нибудь для нее сделать? Может быть, ей нужен священник?

— Мы сидим у нее, когда можем. Кто-нибудь обязательно будет с ней до конца. Она одинокая.— Женщина посмотрела на Рейни и покачала головой.— Если вы раньше ей не помогли, теперь чем поможешь?

— Мне очень жаль,— сказал Рейни.

— У нее был дом. Хороший дом. Муж ее выгнал, я уж не знаю почему. Одинокая она.

— Да,— сказал Рейни.

— Вон они, крысы,— сказала больная, показывая на двор.— Кишмя кишат. Крысы,— повторила она, кивая Рейни.— Тебя не укусят?

Рейни подтащил стул к кровати миссис Бро и, сев, положил ей на лоб руку и глядел, как поднимается и опадает на ее груди одеяло.

Когда он поднял глаза, в дверях стоял мистер Клото.

Сиделка сняла свечу с комода и держала ее обеими руками.

Мистер Клото вошел и посмотрел на руку Рейни, лежавшую на лбу больной.

— Вы очень добры,— сказал мистер Клото.

Рейни встал, глядя в пол.

— Я пришел некстати.

Мистер Клото взял его под руку и, отодвинув зеленое полотенце, вывел во двор.

— Ну что вы, обычный служебный недосмотр,— успокоил он Рейни.— Нельзя винить аппарат за недостаток такта.

— Я спрошу у них, что с ней делать.

— Мы позаботимся об этой женщине, мистер Рейни.

— Да, да,— сказал Рейни.

— Не беспокойтесь. Вы и так сделали гораздо больше, нежели требовалось по службе. Вы так душевно отнеслись к бедной миссис Бро. Я просто поражен. Тут было проявлено чувство ответственности — и ничто иное, сэр.

Они пересекли двор и вошли в маленький розовый коридорчик, заменявший в гостинице вестибюль.

— Вы не сказали мне, что она больна. Почему вы не сказали, мистер Клото?

— Мистер Рейни,— ответил Клото,— вам нечего стыдиться. Вам просто неловко, и я вас за это не осуждаю — в подобном положении я и сам испытывал бы неловкость. Какие сведения о миссис Бро вы собираетесь представить?

— Не знаю,— сказал Рейни,— мне не удалось с ней поговорить.

— Не огорчайтесь,— сказал Клото.— Рассматривайте это как необходимый урок. Со временем вы, конечно, будете работать собраннее.

Клото грустно улыбнулся и стал подниматься по лестнице к себе в кабинет.

— От каждого — по способностям,— произнес он, поднявшись на несколько ступенек и со значением направив палец в грудь Рейни.— Каждый должен будить в себе чувство ответственности.

Рейни смотрел ему вслед, пока он не прикрыл за собой дверь приемной.

Под вечер Рейнхарт и Джеральдина приготовили кастрюлю шипучки с джином и улеглись пить в тени на балконе. Рейнхарт долго читал вслух стихи из антологии в бумажном переплете.

После четвертого стакана шипучки он прочел «Крушение Германии» почти до конца. Декламировал он с большой выразительностью, хотя сильно охрип, тем не менее его, вероятно, было слышно на другой стороне улицы.

Потом он вышел на лестницу и начал декламировать про себя.

По лестнице, держа в руке бумажный мешочек, поднимался Морган Рейни.

— А...— смущенно произнес он и осторожно обошел Рейнхарта.— Извините.

— Угу! — сказал Рейнхарт. Он думал о Джеральдине и все еще улыбался.— Ничего, пожалуйста.

Рейни остановился на площадке и снял клеенчатую шляпу.

— Э... вы ведь работаете на радио? — спросил он Рейнхарта.

— Иногда я работаю для радио.

— Интересная станция, эта бэ-эс... бэ... эс... не помню, как дальше.

— Да, интересная станция.

Джеральдина подошла к двери и посмотрела на Рейни с пьяным доброжелательным любопытством.

— Послушайте,— спросила она его, осененная внезапной мыслью,— вы правда работаете в морге?

— В морге? — переспросил Рейни.— Да нет, я не работаю в морге.

— Конечно нет,— сказал Рейнхарт.

— Нет,— сказал Рейни.— Я провожу обследование для социального обеспечения. То есть поэтому меня и заинтересовала ваша станция, мистер...

— Рейнхарт,— сказал Рейнхарт.

— Я слушал ваше введение к программе, посвященной системе пособий и социальных услуг в этом штате. На прошлой неделе, кажется. Эта программа, по-моему, на редкость...— Он улыбнулся и неопределенно махнул рукой.

— На редкость паршивая,— сказал Рейнхарт.

— В ней на редкость много... злобы.

— Да, злобы там хватает,— согласился Рейнхарт.

Из бумажного мешочка Рейни сочилась густая красная жидкость и липкими каплями шлепалась на деревянный пол.

— Это клубничное мороженое,— виновато сказал Рейни.— Мне надо идти.

Он подставил ладонь под мешочек и поймал каплю.

— Э... не хотите ли? — спросил он.

— Хочу,— сказала Джеральдина.— Без шуток.

— Спасибо,— сказал Рейнхарт.— Можете пока положить его у нас на лед.

Они вошли в комнату. Она была совсем пустой и голой. Рейни пробормотал что-то о том, что у них очень мило.

Мороженое он купил, подчиняясь минутному приливу бодрости, но день у него был тяжелый: пожилая сифилитичка и веснушчатый ребенок-идиот. В пальце ребенка начиналась гангрена, потому что его сестренка туго перетянула этот палец бечевкой.

— Да, у нас тут чисто,— согласился Рейнхарт.

Они сели на балконе. В кухне Джеральдина, чуть покачиваясь, нарезала половину мороженого на куски.

Рейнхарт налил себе еще стакан шипучки и поглядел на Рейни с выражением вежливого интереса.

— Боюсь, по отношению ко всем вам я нахожусь по ту сторону черты,— признался Рейни Рейнхарту, когда появилось мороженое.— Я не радикал, но я много работал в области социального обеспечения и, наверно, научился смотреть на вещи как-то по-другому.

— А,— сказал Рейнхарт.

— Вы меня теперь вышвырнете вон? — спросил Рейни с печальной усмешкой в голосе.

— Почему бы и нет? — спросил Рейнхарт.

Джеральдина засмеялась.

— Не морочь ему голову, Рейнхарт. Он не верит ни слову из того, что передает эта станция,— сказала она Рейни.— Даже в последних известиях.

Рейнхарт быстро взглянул на нее.

— Не верите? — с улыбкой спросил Рейни.— Не может быть. То есть я хочу сказать, что эта станция — радикально правая во всем, кроме музыкальных передач. Вы должны были насквозь пропитаться их политикой — и вы в нее не верите?

— Вера — вещь очень тонкая и сложная,— сказал Рейнхарт.

Рейни тревожно усмехнулся:

— Не понимаю, как...— Он умолк и с любопытством посмотрел на Рейнхарта.

Рейнхарт не улыбнулся.

— Кажется, я вмешиваюсь в то, что меня не касается,— сказал Рейни.

Рейнхарт поставил стакан рядом с кастрюлей.

— Ничего.

— Просто я случайно услышал передачу о социальном обеспечении. Я сейчас занимаюсь как раз этим.

— А что вы делаете? — спросила его Джеральдина.

— Ну... собираю данные. Задаю вопросы.— Он перевел взгляд с Джеральдины на Рейнхарта и прищурился, слабо улыбнувшись.— Все это как-то странно. Очень.

— Почему? — спросил Рейнхарт.

— Ну,— сказал Рейни,— может быть, это только мне так кажется.— Он развел руками и посмотрел на ладони.— Видите ли... в таких кварталах всегда... ну, там всегда существуют какие-то скрытые взаи-

моотношения и ситуации, о которых ты ничего не знаешь. Потому что ты — чужой. Я работаю с неграми.

— Вам нравится работать с ними? — спросила Джеральдина.

— Да,— сказал Рейни.— Пожалуй, да. Но все эти почти ритуальные отношения... видите ли, это трудно.

— Вы ходите туда и вечером? — спросил Рейнхарт.

— Еще не ходил. У меня не было для этого причины. Я работаю тут меньше двух недель.

— А,— сказал Рейнхарт.

Рейни выжидающе посмотрел на него.

— Почему вы об этом спросили?

— Потому что вы описываете мне то, чем вы занимаетесь,— сказал Рейнхарт.— И чтобы вам было легче описывать, мне надо представить себе всю картину, так? А если я представляю себе всю картину, то должен знать, ночь сейчас или день. На картине.

— День,— сказал Рейни.— Жаркий день.

— Вы с ними ладите? — спросила Джеральдина.

— Не знаю... Видите ли, многого ждать не следует. Это старые трущобы. Там ступаешь по очень старой земле. У нее свои собственные правила. Свои призраки.

— Ну, вы ведь как раз оттуда,— сказал Рейнхарт.— Вам положено все знать о правилах и о призраках.

Рейни снова посмотрел на свои руки.

— Мне кажется, я то и дело оказываюсь втянутым во что-то, чего не могу правильно понять. Там все время заключаются сотни каких-то сделок — сделки с властями, сделки между всеми великими и малыми силами, которые там правят. Вокруг меня происходит много такого, чего я не знаю.

— Угу,— сказал Рейнхарт.— Я понимаю, что вы имеете в виду.

— Поэтому я часто чувствую себя беспомощным. Но я намерен разобраться во всем,— он отвел взгляд от своих рук и посмотрел на тихую улицу под балконом.— Видите ли, сегодня было жарко. А там жара кажется еще более сильной. После полудня... солнце... у меня пошаливают глаза,— заявил он.

— Вы... э... занимаетесь этим не просто ради денег, ведь так? — спросил Рейнхарт.

— Конечно нет,— сказала Джеральдина. Она сидела, прислонившись к перегородке, отделявшей их от соседнего балкона. Вид у нее был замученный.

— Да нет,— сказал Рейни.

— Мне так и показалось.

Рейнхарт осторожно поглядел на длинное лицо Рейни, и его охватила тревога. «Мы присутствуем при жертвоприношении,— подумал он.— Жертвоприношение всегда означает кровь».

— Я вовсе не думал, что вы взялись за это ради денег,— сказал Рейнхарт.— Увидев вас и ваш мешочек с мороженым, я сразу решил, что к нам явилась сама добродетель.

Рейни, нахмурившись, встал и сделал шаг к двери.

— Я не хотел навязываться,— заявил он.

— Ой, нет,— сказала Джеральдина.

— Прошу извинения,— сказал Рейнхарт.— Я просто шутил, чтобы пустить пыль в глаза моей девушке.

Рейни кивнул Джеральдине и, плотно сжав губы, ушел с балкона.

— Я правда желаю вам всего самого наилучшего,— сказал Рейнхарт, следуя за ним.— Мне кажется, вы попали там в скверное положение.

Быть беде оттого, что с ними в одном доме живет этот человек. Одержимый призраками.

— Скажите,— спросил Рейнхарт, когда они шли через комнату,— вам нравится Джерард Мэнли Гопкинс?

Рейни повернулся и чуть-чуть наклонил голову набок.

— Да,— сказал он.— А вам?

— Конечно,— сказал Рейнхарт.— Я его читал.— Он подошел к холодильнику и вынул из него остатки мороженого.— Я читал его из теоретических соображений.

— Эй, приятель! — крикнула Джеральдина с балкона.— Не поддавайтесь старику Рейнхарту!

— Вы... вы работаете с черномазыми потому, что хотите что-то доказать себе, так? Лечебная процедура, так?

— Мне представлялось,— сказал Рейни,— что вы противник расспросов.

— Конечно.

— Я хочу выяснить, как обстоит дело с человечностью,— сказал Рейни.— Что это такое. Найти мою и сохранить ее, когда найду.

— Ага! — сказал Рейнхарт.

— Мне хотелось бы узнать, какая разница между улицей с людьми и улицей, на которой нет людей.

— Очень тонко,— сказал Рейнхарт.— Очень похвально.

— Очень необходимо,— сказал Рейни.

Рейнхарт проводил его до лестничной площадки и вернулся к кастрюле с шипучкой.

Рейни поднялся к себе и положил остатки мороженого в холодильник. Потом он лег на кровать и стал думать о злобных насмешках, которым он подвергся внизу.

Он поднял левую руку и внимательно осмотрел ее бледную кожу и вены — в его сознании всплыло слово «отталкивающий».

Где-то в ходе событий он утратил элементы, необходимые для контакта с людьми. «А вернее,— подумал он,— просто их отбросил». И стал, как ему однажды сообщил врач, настоящим обвинителем.

Рейни встал и вышел на балкон.

В Пуэрто-Морено он жил в бунгало на краю зеленой пропасти; далеко внизу под его домом на берегу коричневой реки была каменоломня. Верхняя улица его barrio[1] кончалась обрывом; по краю обрыва тянулась проволочная изгородь, которую Рейни поставил вместе с мулатом по имени Родригес. Они поставили ее для того, чтобы дети больше не падали с обрыва.

Дети играли у сточных канав, по которым струились нечистоты, гнилыми водопадами клубясь по склонам, и дети пели «Лос чимичимитос».

Рейни постукивал по перилам балкона и улыбался про себя.

Из детей barrio он организовал баскетбольную команду и добился от нефтяной компании разрешения тренировать ее на стадионе Образцовой Деревни, выстроенной компанией.

Администрация компании тоже не слишком его жаловала, подумал он с гордостью.

Как-то вечером команда Рейни встретилась с юношеской командой Образцовой Деревни и победила; в его команде играли двенадцатилетние ребята, питавшиеся одними печеными бананами, многие из них ночевали на городских улицах, подложив под голову ящик с сапожными щетками.

[1] Квартала *(исп.)*.

В этот вечер Рейни и его команда возвращались домой, на гору, в кузове грузовика, принадлежавшего компании. Ребята хвастали, насвистывали, снова и снова обсуждали наиболее удачные свои броски, а грузовик трясся по змеящейся разбитой дороге. С каждым головокружительным поворотом огни вышек и поселков компании становились все меньше. Они пели и глядели вниз, на нижний мир, с презрением.

«Ai, pobrecitos» [1],— думал Рейни.

Человечность. Тогда он был живым.

«Вар,— подумал он,— отдай мне мою баскетбольную команду» [2].

Жизнь, жизнь. Он не мог с ней расстаться.

Утром, еще до десяти, Джеральдина встала и отправилась за покупками к Швегмену на автобусе, ходившем до Френчмен-стрит. Рейнхарт лежал в постели, то просыпаясь, то снова погружаясь в сны. Жаркий, раздражающий солнечный свет добирался до его глаз сквозь цветную клеенку на окне: он пробуждался, но через секунду сознание его затуманивалось, и он снова впадал в зыбкое забытье. За последние месяцы он привык к такому утреннему процессу — это было обычное и нормальное состояние, которое завзятые пьяницы называют «кино». Оно осложняло утро, но выхода не было — только новые пробежки к тому, что лежало по ту сторону черты.

Рейнхарт слез с кровати и поплелся в жаркую сверкающую кухню взять бутылку с виски. Виски оставалось на самом донышке. Он вылил его в стакан и добавил ледяного апельсинового сока из холодильника. Он открыл жалюзи на балконе, но не ощутил ветра, которого ждал. Улица внизу была пустой и как будто мокрой от дождя, но солнце стояло в зените, и ветра не было. Он глядел на улицу, слушал жужжание мух и цоканье копыт — где-то за углом ехал конный фургон. Его лицо раскраснелось от виски и горело, сердце билось слишком уж часто, дыхание было быстрым и неглубоким. Он вспотел. Закрывая глаза, он видел белые молнии.

Он вернулся в комнату, включил кондиционер и сел допивать виски с апельсиновым соком.

«Еще немного,— сказал он себе,— и будет уже патология».

Предательницы-ночи. Он мог лечь с Джеральдиной в кровать, мог забыться в изгибах ее тела, в нежных ласках — единственном отдыхе, который он еще находил в постели,— в том, как он успокаивал ее и вел ее за собой (она была такой нежной: всегда казалось, что она вот-вот отступит, боясь, что ей причинят боль, и она вздыхала от изумления, когда этого не случалось), а потом почти всегда засыпал. Но через какое-то время — он никогда не знал, сколько времени прошло,— он просыпался. И оставалось только крепиться, дожидаясь, когда начнется спектакль. Это, конечно, бывало с ним много раз и прежде — когда он бродяжничал или когда ему не удавалось раздобыть выпивку. Это приходило всегда, как бы пьян он ни был,— не видения, или шекспировские знамения, или что-то его личное, важное только для него одного. Он прекрасно знал, что для всего этого существуют названия — «кино», «спирашки», «белые молнии». Но это не была неведомая страна, это была патология.

Рейнхарт допил виски, принял душ и оделся. Несколько минут он простоял перед зеркалом в ванной, стараясь увидеть, как от тика по-

---

[1] Ах, бедняги *(исп.)*.

[2] По преданию, император Август, получив известие о гибели в Тевтобургском лесу трех легионов, которыми командовал Вар, воскликнул: «Вар, отдай мне мои легионы!»

дергивается веко у него на глазу. Через месяц ему исполнится тридцать. Слишком скоро, подумал он. Но слишком скоро — для чего?

Он вышел на лестницу, без всякого удовольствия вдыхая воздух, душный от запаха растений...

Некоторое время спустя он бесцельно перешел улицу и через несколько минут заметил, что идет вдоль высокой каменной стены, увитой ползучими розами и жимолостью. Она привела его к решетчатой калитке, над которой с позеленевшего окислившегося креста смотрел вниз широкими ржавыми глазницами маленький железный Христос. Рейнхарт прошел под ним и очутился на посыпанной песком дорожке между двумя прямыми рядами темных могильных памятников. Ветра по-прежнему не было, и кругом стояла неподвижная тишина, нарушаемая только чириканьем воробьев, которые прыгали по дорожке.

Рейнхарт переходил от могилы к могиле, рассматривая каменные урны и черные медные засовы. «Странная штука дрянное виски,— думал он,— от него мерзнешь. И устаешь». Он продолжал идти к деревьям, и на него все сильнее наваливалась усталость.

Он остановился передохнуть у скамьи и услышал чьи-то шаги. Внезапно его охватил страх; пригнувшись, он из-за памятника увидел человеческую тень, мелькнувшую между рядами могил. Он быстро перешел на следующую дорожку и почти столкнулся с молодым человеком в поношенном плаще. Молодой человек удивленно отступил и, прищурившись в меркнущем свете, поглядел на него сквозь сумерки; лицо молодого человека было угасшим и изможденным, кадык подрагивал над пуговицей воротника. Это был Морган Рейни.

— Черт,— сказал Рейнхарт. Он внезапно рассердился. «Этот сукин сын,— подумал он,— не только сторож в морге, он еще и привидение».

— Вам нехорошо? — спросил Морган Рейни.

— Прекрасно,— сказал Рейнхарт.

— Извините,— сказал Морган Рейни, не посторонившись.

— Пожалуйста,— сказал Рейнхарт.— Я гуляю, понимаете? Только в данный момент я не гуляю, поскольку я стою вот тут.

— Мне показалось, что вам дурно,— сказал Рейни, обошел его и зашагал дальше по дорожке.

Рейнхарт смотрел ему вслед, кусая губы и удивляясь своему бешенству. «По-видимому,— думал он,— я вас ненавижу, мой друг. Почему бы это? Потому что тебе хуже, вот почему — потому что в тебя всадили больше дротиков и вот-вот вытащат из бочки и съедят, и я ненавижу тебя за это».

«Ты боишься его не потому, что он привидение,—сказал он себе.— Ты боишься его потому, что он — раздавленный дурак, а это куда страшнее. А дураки — это зло,— думал он.— Все дураки — это зло».

Он ходил еще долго, а потом завернул в бар напротив городского парка, чтобы выпить пива и посмотреть бокс, который всегда передавали по средам. Бармен, низенький коренастый старик по имени Эспосито, в двадцатых годах был чемпионом в легком весе, и бар был увешан его фотографиями. Рейнхарт смотрел, как Эспосито, стоя у бочки, пригибался и приплясывал вместе с боксерами на экране, смеялся и, выразительно жестикулируя, оборачивался к приятелям, сидевшим в глубине бара. Посмотрев несколько раундов, Рейнхарт перешел улицу и у ограды парка сел на автобус, идущий до Клейборн-стрит.

Вечер был жарким и душным, фонари у Канала расплывались в туманной дымке, в воздухе висела густая вонь пивоварен на набережной. На углу Бурбон-стрит Рейнхарт бросил в автомат двадцать пять центов, поиграл, потом купил бумажный пакет пива, чтобы захватить с собой в студию. Проходя по Ибервилл-стрит, он отчетливо услышал

пистолетный выстрел где-то в глубине квартала. Он на секунду остановился, потом пошел дальше и через десять шагов услышал вой первой сирены, а затем и других — взметнувшись, они заполнили темноту и смолкли. Музыкальные автоматы в барах на углах гремели «Иди, но не беги», а дальше усталый кларнет в пятитысячный раз играл «Это много». Рейнхарт продолжал идти к универмагу Торнейла.

Он уже хотел было войти, но тут его остановил женский голос; он обернулся и увидел в подъезде скорченную фигуру — женщину с тонким беличьим лицом и волосами цвета соломы, еле различимыми в отраженном свете. Ее ноги, схваченные металлическими шинами, были вытянуты горизонтально, глаза глядели прямо и неподвижно куда-то за грань зрения.

— Вернись же к той, кем ты любим,— проворковала женщина и тихонько засмеялась.

— Как? — сказал Рейнхарт.— Филомена?

Все так же неподвижно глядя перед собой, она запела:

Вернись же к той, кем ты любим,
Иль в бездне жизни сгинешь ты,
И сгинут в клубах черных туч
Твои заветные мечты.

Рейнхарт наклонился к ней и несколько раз провел ладонью перед ее глазами. Она ни разу не мигнула.

— Филомена,— спросил он,— тебе нехорошо?

«Вечер сочувствия,— подумал Рейнхарт.— Все мы интересуемся, не худо ли нам. И все чувствуем себя великолепно, все просто вышли погулять».

— Ты можешь встать, девочка? — спросил он у Филомены.

Филомена оперлась на его руку и встала, по-прежнему глядя за грань зрения.

— Я их дразню,— сказала она.— Взяла и спряталась.

Она шагнула вперед и присвистнула от боли.

— Плевать,— сказала она.— Вернитесь к тем, кто любит вас, друзья.

— Ты поешь очень хорошо,— сказал Рейнхарт.

Он вложил ей в руку два доллара и минуту-другую смотрел, как она, смеясь и посвистывая, брела к Ройял-стрит.

Лифтами в сияющем новеньком вестибюле управляли молодые люди в вискозных костюмах — судя по их виду, им, пожалуй, пришлась бы по вкусу военная муштра; к их лацканам были приколоты значки с орлом и молнией. Молодого человека за столом справок Рейнхарт помнил еще по Химической компании Бинга.

— Добрый вечер, мистер,— сказал молодой человек, нажимая кнопку.

Рейнхарт сказал ему «добрый вечер» и вошел в коридор, где находились студии. Из аппаратной вышел Джек Нунен с папкой, набитой текстами, и отвесил ему восточный поклон.

— Бингемон желает видеть вас завтра, Рейнхарт, старый друг. Он по-прежнему в восторге от вас.

— Тут мой родной дом,— сказал ему Рейнхарт.— И он мой любимый папочка.

В аппаратной у пульта сидел Ирвинг, звукооператор, и читал журнал передач. Он повернулся и окинул Рейнхарта глубоко сочувственным взглядом.

— Как дела, кореш?

— Изумительны и восхитительны,— сказал Ирвинг.— А как ты, кореш? Снова пьян?

— От такой работы одолевает жажда.

— Вот посмотришь,— сказал Ирвинг,— завтра я приду сюда пьяным! — Он поднял красную коробку с лентами звукозаписи.— Я наслушался тут всяких отъявленных идиотов, но вот здесь...—Он взмахнул коробкой.— Такой сокрушительный идиот, каких еще не бывало.

— Это может быть только он,— задумчиво сказал Рейнхарт.

Ирвинг встал, открыл дверь и молча начал слушать. До них донесся громкий бодрый смех Фарли-моряка. Ирвинг закрыл дверь.

— Слыхал? Это он. Выдающееся дерьмо. Даже не верится. Преподобный Хитклифф — кажется, так его зовут.

— Я слышал днем конец его проповеди. Что-то в нем есть.

— Ну, конец — это ерунда. Дай-ка я прокручу тебе начало! — Он поглядел на часы.— Времени у нас хватит.

— Послушаю, когда кончим,— сказал Рейнхарт.— Я хочу посмотреть на него во плоти. Это мой старый приятель.

Он вышел и направился по коридору к комнате отдыха, ориентируясь на бархатные раскаты красноречия Фарли.

— Естественный закон...— убедительно возглашал Фарли.— Извечная философия...

Он стоял возле пальмы, одетый как для торжественного приема: его черный костюм был из настоящего шелка, рубашка — белее белого, галстук — кембриджский. Шляпа из легкого фетра, лежавшая на соседнем стуле, была готова увенчать его задумчивое чело. Ему внимала веснушчатая дама лет сорока, в дорогом наряде и недурно сложенная; она взирала на лик Фарли с беззастенчивым благоговением.

Рейнхарт смиренно подошел к ним.

— Простите, ваше высокопреосвященство,— сказал он Фарли.— Простите, сударыня.

Дама что-то булькнула. Фарли откашлялся.

— Мне нужно было бы поговорить с вами о следующем еженедельном поучении.

— Конечно, конечно, мой милый,— сказал Фарли.— Миссис Макалистер, это мистер Рейнхарт... э... сотрудник станции. Познакомьтесь, Рейнхарт — сестра Макалистер, постоянная слушательница «Благих вестей».

— Здравствуйте,— сказал Рейнхарт.

Они прошли через двойные двери в коридор, и там Фарли посмотрел на Рейнхарта с неудовольствием.

— Где твоя проницательность, Рейн? Ты свои «преосвященства» брось — эта дамочка, возможно, не слишком сообразительна, но она все-таки не идиотка, а к тому же заядлая баптистка.

— Извиняюсь, ваше преподобие. Что слышно?

Фарли улыбнулся и наклонился к нему с благолепной ухмылкой.

— У меня все в ажуре, Джек,— он потрогал лацкан своего траурного пиджака.— А слышны благие... трам-тарарам... вести. Ты даже не представляешь себе, сколько я получил писем после каких-нибудь четырех передач. Восторженные восхваления, старина! Полный почтовый ящик. И даже несколько угрожающих писем.

— Чудесно! — сказал Рейнхарт.— Надеюсь, ничего слишком неприятного?

— Когда ты получаешь угрожающие письма, Рейнхарт, это означает, что никто не сомневается в твоей подлинности. Единственное, которое мне не понравилось, подписано... Забыл! Может быть, кто-нибудь из старых знакомых решил подложить мне свинью.

Он порылся в кармане и вытащил листок почтовой бумаги, на котором красными чернилами было написано:

«Ты мошенник, как все проповедники, и тебя можно изобличить.

У меня есть доказательства, и я тебя, подлеца, покараю за то, что моя жизнь и мой дом были принесены в жертву на Алтаре Алчности».

И подпись: «С. Протуэйт».

— Мы его знаем? — спросил Фарли.— Ты его не встречал в миссии или еще где-нибудь?

— Никогда о нем не слышал, Фарли. По-моему, честный псих и ничего больше.

— Таким парням самое место в реке,— задумчиво произнес Фарли.— Когда дело идет о таких деньгах...— Он замолчал, дабы объять мыслью эти деньги.— Да, черт подери,— сказал он Рейнхарту,— Золотой Флаг поднят, и это ты меня надоумил. Я тебя не забуду, друг.

— Пустяки, Хитклифф. А эта дамочка зачем?

— Вдовица,— хищно сказал Фарли.— Богата, как Крез. Торговля перцем. Она помогает мне в делах миссии.

— Бингемону не понравится, если ты слишком уж обособишься. Ведь Миссия живой благодати — это он, так?

— Что он — Великий Белый Отец, я не отрицаю, друг мой. Но миссией за него управляю я, и в некоторых отношениях мне предоставлена полная свобода.— Он оглянулся на двери комнаты отдыха.— Это больше, чем я рассчитывал, Рейнхарт.

Его лицо приняло проникновенное, просветленное выражение.

— Ты пришел к моим дверям, друг, несчастный и больной от пьянства. Если бы сердце мое очерствело, я мог бы прогнать тебя. Но я принял тебя и вскоре благодаря тебе получил награду, равных которой еще не знал. Только самый твердолобый атеист не усмотрел бы тут предначертания свыше. ;

— Послушай, Хитклифф,— весело заметил Рейнхарт.— Если тебе вдруг захочется тряхнуть стариной, я мог бы раздобыть травки. Ну, как?

Фарли отшатнулся в ужасе.

— Изыди, Сатана,— сказал он сурово.— Ты с ума сошел? Ты больной человек, Рейнхарт, развращенный до мозга костей, старина. Я спас тебя от алкоголизма, а ты теперь стал наркоманом.

И, поправив прядь на лбу, Фарли исчез за двойными дверями.

Рейнхарт вернулся к своему столу и открыл журнал передач. Ирвинг в кабинете тонмейстера смотрел на часы.

— Эй, Рейн! — сказал он в переговорную трубку.— Как насчет шлягера?

— Чудно! — сказал Рейнхарт.— Поставь «Книгу любви».

— Второй раз?

— Ну, «Инес Фокс».

Ирвинг нажал на кнопки и включил рекламную ленту. Над его головой загорелись красные лампочки, у микрофона Рейнхарта вспыхнула лампа. Когда реклама кончилась, Ирвинг подал сигнал, и Рейнхарт вышел в эфир под свои позывные «Иди, но не беги».

— Эй,— сказал он,— все любители джаза на чудесном и великом Юге, все ребята и хорошенькие девушки, все, кто не спит — за рулем, на вечеринке или в ночной прачечной,— привет!

Он привернул регулятор громкости, проглотил таблетку риталина и быстро запил ее пивом.

— Давайте послушаем что-нибудь позабористее...

Морган Рейни отыскал мистера Клото в задней комнате кафе. Мистер Клото сидел перед конторкой, окруженный несколькими пианолами; ящики конторки были набиты старыми, выцветшими пианольными цилиндрами.

— Выберите песенку, мистер Рейни,— сказал он.— Любую старую песню.

— Вы их коллекционируете? — спросил Рейни.

— Раньше я давал их напрокат. Иногда продаю коллекционерам. Видите ли, мое положение не позволяло мне приобрести музыкальные автоматы.

— Как их у вас много! — сказал Рейни.

— Вот эти,— сказал мистер Клото, поднимая плетеную сумку, полную пианольных цилиндров,— принадлежали миссис Бро.

— Кому? — переспросил Рейни.

— Вы забыли, мистер Рейни. Миссис Бро была моей жилицей. Дама, которой вы оказали участие на той неделе.

— Да-да...— сказал Рейни.— Я забыл ее фамилию.

— Очевидно, в отделе вас совсем загоняли. Они задают столько работы вашему чувству ответственности, что от постоянного употребления оно, пожалуй, совсем износится.

— Фамилии...— сказал Рейни.— Я их как-то не запоминаю.

— На сумму, вырученную за ее имущество, мы обеспечили миссис Бро духовкой. У нее было много вещиц того рода, которые сейчас в моде у молодых интеллигентов. Старинных вещиц.

— Духовкой?

— Духовкой,— сказал мистер Клото.— Нишей на кладбище.

— А, да,— сказал Рейни.

— Давайте-ка восстановим ваши былые связи,— доброжелательно сказал мистер Клото.— Посмотрим, не удастся ли нам сегодня воззвать к вашему чувству ответственности. Кто сегодня должен пожать плоды вашей профессиональной компетентности?

— Мистер Хоскинс,— сказал Рейни. С глазами у него было что-то неладно.

Мистер Клото кивнул.

— Да будет это мистер Лаки Хоскинс.

Он встал, и Рейни вышел вслед за ним на внутреннюю лестницу, зажатую между красных стен. Они поднялись по трем маршам и вошли в коридор, где красная краска на узловатых досках превратилась в розовую облезающую корочку и где вечернее солнце, пробиваясь сквозь щели в стене, перекидывало через покатый пол коридора мостики оранжевых лучей.

Мистер Клото остановился перед одной из дверей, прислушался и постучал по розовой филенке.

— Кто-то стоит у двери,— произнес голос внутри.— Кто-то стоит у двери.

— Это мистер Клото,— бодро отозвался мистер Клото.

Когда дверь отворилась, они увидели высокого, темно-коричневого, сутулого мужчину, который, прищурившись, с опаской всматривался в розовый свет. Он был чудовищно толст; живот под белой рубашкой вздувался и обвисал. Ниже пояса полосатые брюки бугрились на складках жира. У него была только одна рука. Пустой рукав против обыкновения не был пришпилен к груди, а торчал потным комком под мышкой.

— Клото, чего тебе надо? — спросил мистер Лаки Хоскинс.

Он заглянул за плечо мистера Клото и увидел у стены Рейни.

— Ну вот,— спросил он печально,— какой еще неприятности мне ждать?

— Что ты, Лаки,— сказал мистер Клото.— Этот джентльмен — никакая не неприятность. О нет! Он пришел поговорить с тобой от имени правительства и своего собственного чувства ответственности. Он социолог.

— Я не отниму у вас много времени, мистер Хоскинс,— сказал Рейни.— Мы проводим обследование тех, кто получает пособия в системе социального обеспечения. Мне нужно только узнать несколько цифр, и мы оставим вас в покое.

Мистер Хоскинс, мягко качнувшись, отодвинулся от двери и сел на краешек кровати. Окна в комнате не было. Над кроватью за решетчатым световым люком слышалось воркование голубей. На стене тускло горела единственная электрическая лампочка. На стульях и тумбочках в разных углах комнаты валялся скопившийся за четыре-пять дней мусор; замасленные бумажные тарелки с куриными костями, смятые пакеты из-под жареного картофеля, пустые мешочки из-под арахиса, смятый жирный станиоль. Под раковиной виднелись две высокие стопки иллюстрированных и детективных журналов, а за ними — большие винные бутылки. На кровати возле мистера Хоскинса лежал обложкой вверх раскрытый журнал. На обложке два штурмовика, злорадно ухмыляясь, грозили обнаженной связанной блондинке хлыстами из колючей проволоки.

Хоскинс мягко и ритмично покачивался на кровати; размеренное натяжение пружин под его весом словно гипнотизировало его.

— Так какие же пособия вы получаете? — спросил Рейни.

— Я получаю пятьдесят долларов от армии,— сказал Хоскинс.

— И еще от местного отдела социального обеспечения?

— Да, сэр. Каждый месяц.

Хоскинс проследил за взглядом Рейни, охватившим журналы и бутылки.

— Деньги обеспечения я на выпивку никогда не трачу,— сказал он.— Я знаю, что это запрещается. Я трачу только деньги, которые мне платит правительство.

— Да, конечно,— сказал Рейни. Он вынул из папки зеленый бланк и сел на стул.

— Подрабатываете ли вы?

— Он не подрабатывает,— сказал мистер Клото.— Это же его правая рука — та, которой нет.

Лаки Хоскинс покачивался на пружинах и согласно кивал.

— Вы потеряли ее на войне? — спросил Рейни.

— Да, на войне.

— Но в таком случае вы должны были бы получать гораздо больше,— сказал Рейни, инстинктивно оборачиваясь к мистеру Клото.— Пятьдесят долларов в месяц — это слишком мало при таком увечье.

Мистер Клото улыбнулся, словно вспомнил былые славные дни.

— Лаки был красивым и бравым солдатом,— сказал он с удовольствием.— Он был сержантом и чемпионом по боксу.

— В Панаме,— сказал Лаки Хоскинс сдержанно.— Сперва в среднем весе. Потом в тяжелом. Я был там чемпионом в тяжелом весе с тридцать шестого года по тридцать девятый.

— Долго вы служили в армии?

— Четырнадцать лет,— сказал Хоскинс.

— И где вы были ранены?

— Мистер,— сказал Хоскинс,— я вам сказал, сколько я получаю. И больше я не требую — больше того, что мне платят.

— Лаки Хоскинс, ну-ка расскажи свою историю! — распорядился Клото с притворной строгостью.— Этот джентльмен пришел, чтобы слушать.

— Мистер Хоскинс,— сказал Рейни.— Сейчас есть пособия, которых, возможно, вообще еще не было, когда вас демобилизовали. Есть программы помощи ветеранам-инвалидам, про которые вы, возможно, даже и не знаете. Может быть, я смогу вам как-то помочь.

— Толку от разговоров не бывает,—сказал Хоскинс,—а вот неприятности случаются.

— Его произвели в сержанты, когда началась война,— сказал мистер Клото.— Он служил в черном саперном полку в зоне канала. Его произвели в сержанты, перевели в другой черный полк и послали на войну. Потом они отправились в Италию, и бедному Лаки оторвало руку.

— Я строил дорогу от Кокасола-Филд до колонии прокаженных. Всю эту дорогу строил я.

— Расскажи ему, что случилось в Италии, Лаки. Расскажи, как рассказывал мне.

— Все вышло из-за отпусков,— сказал Лаки Хоскинс, мягко приподнимаясь и опускаясь на кровати.— Ребята рвались в Неаполь, а пропусков не давали.

Они слушали скрип пружин.

— Мы стояли под Кассино, пока артиллерия выбивала немцев, и тут прошел слух, что нас хотят отправить на передовую. Рядом с нами была пара подразделений — белых подразделений, и мы знали, что они получают отпуска, а нам отпусков не давали. Старик заставлял нас копать без передышки по десять—двенадцать часов кряду, а вечером мы сидели у себя в лагере, прохлаждали задницы и смотрели, как грузовики увозят наших соседей в Неаполь. А нас они не пускали даже в паршивый городишко, который мы раскапывали. Все подразделения в долине отводили душу, только не мы. Понимаете? Нам отпусков не давали. Ребята совсем дошли. И я тоже.

Ну, с Кассино у них застопорило, и другим подразделениям они тоже перестали давать отпуска, так что по всей долине стон стоял. Потом в роте, которая стояла дальше по долине, узнали, что их на этой неделе пошлют на передовую, и они начали требовать отпусков.

На другой день они кончили копать и все, кроме дежурных, переоделись в парадную форму и поперли все вместе вон из лагеря. Дежурный по части вызвал две роты военной полиции. Ну, эти ребята идут по дороге в город, а военные полицейские кричат им, чтоб они остановились. А они все идут и кричат, чтобы те стреляли: все равно им помирать, ну, так хоть душу отведут перед смертью. И не остановились, а полицейские только рты поразевали — смотрят друг на друга и стоят. Так и дали им пройти. Потом они, гады, всю ночь вылавливали этих ребят. А утром про это узнала вся долина.

Тут кое-кто из наших ребят начал поговаривать, что и нам надо сделать то же самое, раз этим все сошло с рук.

Ну, мы, кадровые — я и еще там,— начали их отговаривать. Слушайте, говорим. Во-первых, мы этих военных полицейских знаем: они все из восточного Техаса и из Оклахомы и злы на нас. Во-вторых, они уже сели в лужу, потому что не сумели остановить сто восемьдесят восьмую, и теперь только и ждут случая показать, что они — военная полиция, а не так что-нибудь. Ну, и, в-третьих, если черное подразделение попробует выкинуть штуку, которую спустили белому подразделению, так эти гады из него сделают фарш!

Только все зря — этим ребятам ничего нельзя было втолковать, потому что им, молодым, совсем уж подперло, а главное умирать боялись. Вечером вижу: они все прихорашиваются, и решил сбегать за дежурным по части. Только оказалось, что его даже в лагере нет. Ну, а когда я переговорил с сержантом, было уже поздно. Ребята построились и пошли к контрольному пункту на шоссе. Понимаете, они друг друга подначивали, да еще напились вина, которое покупали у итальяшек.

Ну, я побежал, чтобы их остановить,— гляжу по сторонам и вижу,

что весь склон, все горы вокруг побелели от шлемов: четыре, а то и пять рот военной полиции вроде как в засаде, и все с автоматами. Я только поглядел — и все понял.

Лаки Хоскинс умолк, протянул руку и почесал полосатую ногу повыше колена. Он смотрел пустыми глазами куда-то за Рейни, который сидел на стуле прямо перед ним. Потом он опять начал подпрыгивать на кровати.

— Ну, когда я их обогнал, они уже почти все вышли за ворота, человек четыреста,— большинство в парадной форме, а другие и вовсе без формы — идут и идут через ворота. Я еще раз огляделся — вижу, те подняли автоматы, и я начал кричать: «Да вы что, совсем спятили? Куда прете? Чтобы вас линчевали? Вы что, не видите, что вас там поджидают?» А они все идут. Я стал высматривать ребят из моего отделения и звать их по именам: я увидел Большого Джона, Мэтьюса и еще ребят и закричал, чтобы они остановились. «Эй, Большой Джон, куда тебя несет? Они же тебя убьют, дурака»,— кричал я им, и они даже остановились, но сзади напирали и потащили их дальше, и тут я слышу, как полицейский закричал в мегафон: «Стой!» — так спокойно, словно ничего такого не будет. Он опять говорит: «Стой!» — и тут несколько человек с краю повернулись и кинулись бежать, а остальные идут и идут, а я шел сзади и прикидывал, может, мне их обогнать, но тут вышел полицейский капитан и крикнул «Стой!» — и передние побежали — может, они и не хотели бежать, только строй нарушился, и тут, вижу, два автоматчика начинают стрелять — идут и лупят из своих автоматов, а за ними открыли стрельбу все остальные. Ну, я хлопнулся наземь, а когда поднял голову, то вижу: они никого не арестовывают, никого не хватают, а только стреляют; и вижу — от строя ничего не осталось, люди лежат на земле, и не разобрать, кто убит, а кто прячется от пуль, а полицейские подходят все ближе и уже не стреляют в тех, кто был впереди, а палят по чему попало — палят по столовой и по медпункту, по людям у палаток, по всему лагерю, а их капитан катит на джипе и вопит во всю мочь, чтобы они перестали стрелять, а они стреляют. И тут я вижу: на меня идет один с гранатной сумкой. Я думаю: я же прямо перед ним, а у него гранаты со слезоточивым газом; я пробую встать с поднятыми руками, и окликаю его, и вижу: летит граната, а я только приподнялся. Ну, я рванулся в сторону, сколько хватило сил.

Лаки Хоскинс снова замолчал и потер влажный комок рукава под правой мышкой. В комнате был слышен только скрип пружин.

— Только он все равно не промахнулся. И в гранате был не газ. Наверно, потому они и остановились — после этого они остановились. А я так и остался там лежать — по-моему, меня подобрали не раньше ночи. В Неаполе я провалялся в госпитале с другими ребятами два месяца — писать письма нам не разрешали и к нам никого не пускали. Потом они разослали нас по разным местам — я лег спать, а утром проснулся где-то в Исландии. Там ко мне пришел вместе с капелланом посетитель и спросил, согласен ли я на почетное увольнение из армии с пожизненной пенсией в пятьдесят долларов. Я и раздумывать не стал. Говорю: и очень хорошо, давайте мне пенсию и оставьте меня в покое, потому что я протрубил тут четырнадцать лет, и хватит с меня армии. Ну, они только обрадовались.

И знаете, о чем я думаю? Я думаю про парня, которого раз видел в госпитале в Неаполе — он в тот день был дежурным, а их подразделение стояло на склоне напротив нас. Он мне сказал, что, когда они услышали пальбу, их взвод выскочил наружу, и они видели, что там делалось. И потом он на стенку лез и говорил: ведь у нас же были винтовки, и мы всё видели, так почему же мы стояли, ничего не делая,

почему мы не открыли огонь по этим сукам? Я ему говорил: да выбрось ты это из головы — они же тебе вдолбили, что ты на их стороне.

— Я понимаю,— сказал Морган Рейни.

— Потом я слышал, что этих полицейских послали на тихоокеанский фронт. И до сих пор все думаю, как они там воевали.

Морган Рейни сидел на стуле и слушал, как поскрипывают пружины под Лаки Хоскинсом.

— Вы давно тут живете?

— Тут? В этом доме?

— Пятнадцать лет,— сказал Клото.

— Правильно,— сказал Хоскинс.— Я тут поселился почти сразу после армии. А это выходит пятнадцать лет.

— Пятнадцать лет,— сказал Рейни.— В этой комнате?

— А какая разница, любезный сэр? — спросил мистер Клото.— Да, комнаты он не менял.

Лаки Хоскинс кивнул в знак согласия и, покачиваясь, ждал, что будет дальше.

Рейни сидел на стуле, на его колене лежал развернутый зеленый бланк.

— Лаки предпочитает жить в гостинице из-за своего увечья,— объяснил ему мистер Клото.— Знаете, мне кажется, что он опасается выходить из-за своей руки. Он раз в несколько дней выбирается купить провизии и сразу забирается обратно.

— Это не тот район, чтобы жить тут без правой руки. Всем здешним известно, что я получаю пенсию.

— Как же...— начал Рейни.— Как вы...

— Мне кажется, Хоскинс, что мистера Рейни интересует, как вы живете. Он хочет знать, трудно ли вам приходится.

— Да,— сказал Лаки Хоскинс, покачиваясь.— Мне приходится трудно.

— Не знаю,— тупо сказал Рейни.— Я не знаю точно, что предусмотрено для таких случаев, как ваш. Я сделаю все, что смогу.

— Только не говорите, что я просил прибавки, мистер,— сказал Лаки Хоскинс.— Я ничего не прошу.

— Да, конечно,— сказал Рейни.— Конечно.

Он спрятал бланк, встал и в сопровождении мистера Клото вышел в коридор.

— Вы служили в армии, мистер Рейни? — спросил Клото, когда они спускались по красной лестнице.

— У меня четвертая категория,— сказал Рейни.— Подростком я перенес острый ревматизм.

Они прошли через комнату с пианолами и вышли во внутренний дворик, где на веревках сушилось белье.

— Сегодня вас подвезут,— сказал Клото.— Ваш коллега мистер Арнольд будет ждать вас на углу с машиной в четыре часа. Они позвонили, чтобы мы вам это передали.

— А!

— Они полагают, что вам нужна помощь, чтобы доставить заполненные анкеты в отдел.

— А,— сказал Рейни.

Во дворе возле дома миссис Бро три девочки бросали по очереди резиновый мячик и пели. Рейни остановился и прислушался к эху их голосов в лестничных клетках и подвалах старого тупика:

Ходит гусь чудным-чудно,
Обезьяна пьет вино,
Все они пошли в кино.

Рейни начал обмахиваться папкой. Ветра не было, и белье на веревках висело неподвижно.

— Я все думаю,— сказал он мистеру Клото,— о том, что этот человек прожил там пятнадцать лет.

— Вы потрясены, мистер Рейни, тем, что старые калеки живут в маленьких комнатах?

— В этом нет ничего странного, верно? — сказал Рейни.

— А моя участь вас не потрясает, мистер Рейни? Я тоже прожил тут пятнадцать лет.

— Да,— сказал Рейни, поглядев на лестничные клетки и на закрытые жалюзи окон вокруг них.— Но ведь это все ваше.

— Справедливо,— сказал мистер Клото.

Из-за деревянного забора в глубине внутреннего дворика вынырнула ватага ребятишек, размахивавших рейками от фруктовых ящиков. Они бегали по двору, вызывали друг друга на поединки и вопили на разные голоса, изображая военный оркестр. Один из них колотил палкой по забору.

Рейни побледнел и покрылся испариной; его глаза покраснели, и он непрерывно мигал, хотя они стояли в тени.

— Просто в интересах ценного межрасового обмена мнениями. Чем вы объясняете свою столь высоко развитую чувствительность? — спросил мистер Клото.

— Я не понимаю, о чем вы говорите, мистер Клото,— сказал Рейни.

— Для того чтобы понять, вам, вероятно, нужно было бы поглядеть на себя со стороны, когда вы ведете опрос.— Мистер Клото наморщил лоб и положил руку на плечо Рейни.— Тут все думают, что вы ведете себя как-то странно, мистер Рейни. Некоторые говорят, что это от страха, но я полагаю, что вы слишком поглощены чувством ответственности, о котором мы говорили.

— Возможно, я не справляюсь с этой работой. Я не профессионал.

— Мистер Рейни, работа тут ни при чем. Вы ходите как-то не так. Вы знаете, как это бывает: на некоторых людей оглядываешься. И я склонен оглянуться на вас.

— Ну, что же,— сказал Рейни.— Я тут ничем помочь не могу.

Он слушал, как палка мальчишки стучит по забору.

— Может быть, вы верующий,— заметил Клото.

Рейни закрыл глаза и протер их, смахнув пот с бровей.

— Когда я был мальчиком,— сказал он,— я много думал о боге.

— О! — деликатно произнес мистер Клото.

— Да,— сказал Рейни, стараясь перехватить взгляд мистера Клото.— Я верю, что бог — это та сила, которая дала земному праху способность двигаться и мыслить. Я верую, что между ними был заключен союз.

— Да, так говорят,— заметил мистер Клото.

— Иначе,— ответил Рейни, стискивая папку обеими руками,— мы будем видеть друг в друге только насекомых. Мы пожираем друг друга, как насекомые. Без бога.

— Но ведь говорят, мистер Рейни, что бог есть и в насекомом.

— Нет,— сказал Рейни.— Бог — в людях.

— А как это узнать? — спросил мистер Клото.— Думаешь, что так, а потом видишь, что его и в них нет. Вот, например, вы записываете все эти горестные повести — вроде неприятной переделки, в которую попал мистер Хоскинс. Вы и я — мы оба южане, мистер Рейни. Мы знаем много таких же историй, не правда ли?

— Да,— сказал Рейни.

— «Моя сестра ей рассказала,— пела девочка с мячиком,— что я солдата целовала, мне куколки она не купит...»

Мальчишки убежали на соседний двор и там стучали палками по стене.

Через неделю после того, как его отец умер, когда они гуляли вместе, он ночью ушел в рощу и увидел труп негра в луже дымящегося дегтя.

После похорон его отца прошло пять дней. Это было перед самым ураганом.

На другой день он пошел к реке. Он никому ничего не сказал. Он ходил по берегу реки весь день. У него болела голова, першило в горле. К вечеру, когда он вернулся домой, воздух застыл в неподвижности. Деревья вдоль дорожки замерли; на газонах перед домами среди напряженно ждавшей травы трепетал единственный цветок. Небо было серым, горячим, и на его фоне дома и изгороди рисовались странно и четко, как во сне. Было слышно, как сцепляют вагоны в депо в нескольких милях оттуда, и сквозь этот лязг доносились голоса негритянских детей и стук их палок по деревянным столбикам крыльца. Эти голоса и отрывистый стрекот палок были слышны отчетливо, а ближние звуки казались приглушенными и далекими. Всякая мягкость исчезла из воздуха. Он был колючим и неподвижным — жаркий, жестокий, безмолвный воздух, воздух темных видений и безумия. Он поднялся на крыльцо и вдруг испугался. Если оглянуться, думал он, то на фоне жуткой ясности этого вечера может возникнуть устрашающая процессия самой сути вещей, видений того, что он уже видел, и того, что ему, как он чувствовал, было суждено увидеть.

— «Господи! — сказал он вслух.— Боже милосердный и всевидящий... отче...» — Слова расплылись в каннибальском воздухе.

Он вошел в дом — и в смерть отца. Он услышал позвякивание мелких вещей, медных цепочек, безделушек на столиках. В дальней комнате напевала его мать. Его отец был мертв. По просторным комнатам пронесся порыв ветра, дыхание убийцы-земли. В горле у него пересохло, его била дрожь. Он поднялся наверх, вошел в ванную, и его стало рвать, а на Пасс-Руайом обрушились первые яростные струи дождя.

Ураган. Острый ревматизм.

— Да, конечно,— сказал Рейни, обращаясь к мистеру Клото.— Мы все их знаем.

Мистер Клото поглядел на него словно с удивлением.

— Не так давно,— медленно сказал Морган Рейни,— у меня чуть было не началось нервное расстройство. Подростком я перенес острый ревматизм, и не так давно я был почти на грани — на самой грани нервного заболевания. Но я выздоровел благодаря...— Он повернулся к Клото и протянул к нему руку,— благодаря божьей милости, божьей силе... хотя я уже не верую, как прежде. Я выздоровел и решил не уклоняться от того, что возникает передо мной. Из-за этого союза.

— И потому мы облагодетельствованы вашим вниманием,— задумчиво сказал мистер Клото.— А-ах, какие окольные пути Он избирает!

— Что? — переспросил Рейни.

— Вас ждут, мистер Рейни. Мистер Арнольд должен подвезти вас в город.

— Да-да,— сказал Рейни.— Конечно.

Мистер Клото и Рейни прошли через вестибюль и вышли на улицу.

— Это, как всегда, было очень приятно и полезно, мистер Рей-

ни,— сказал ему Клото.— Приходите поскорее. Я вижу, мы гигантскими шагами приближаемся к урегулированию.

— Да,— сказал Рейни.

Он прошел мимо двери кафе, завернул за угол и прислонил папки к стене дома. Потом подошел к краю тротуара и начал высматривать автомобиль Мэтью Арнольда. Движение на улице было не слишком оживленное.

У входа в узкий проулок по ту сторону улицы собралась новая группа детей. Они следили за ним, пока он вглядывался в проезжавшие машины, и пересмеивались.

Рейни прохаживался взад и вперед, нервно мигая; на углу не было никакой тени, и предвечернее солнце обжигало ему глаза. Два мальчика постарше перешли через улицу; ребята поменьше последовали за ними стремительными перебежками по одному, точно коммандос под огнем противника. Они шли к нему с преувеличенной опаской. Рейни обернулся и увидел, что один мальчишка, пригнувшись, подбирается к его папкам. Потом мальчишка выпрямился и, приплясывая, пошел дальше, другие зашли Рейни за спину, их глаза горели боязливым бесстрашием.

— Здравствуйте,— растерянно сказал Рейни.

При звуке его голоса ребятишки бросились врассыпную.

— Здрасьте, здрасьте! — запели они.

Они окружили его, налетая друг на друга, сталкиваясь, расхаживая враскорячку и щедро здороваясь друг с другом. Прохожие начали останавливаться. Рейни вертелся на месте, опасаясь, как бы ребята постарше не проскользнули у него за спиной к папкам. Внезапно он бросился к стене и успел схватить папки в ту секунду, когда самый маленький уже вцепился в них.

— Нет,— сказал Рейни, высвобождая папки из пальцев мальчика.

Тот потерял равновесие, отлетел к стене и встал, улыбаясь до ушей.

Прежде чем Рейни успел повернуться, из дома выбежала женщина и сердито встала перед ним.

— Чего вы толкаете детей? Они вас не трогают. Это улица. Они имеют право играть тут.

Мгновенно собралась толпа: женщины в домашних платьях из соседних домов, старики в полосатых подтяжках, высокий пьяный мужчина в морской фуражке — Рейни окружало не меньше двадцати человек.

— Да, чего вы толкаете детей?

Дети тем временем исчезли в заросшем бурьяном проходе между двумя деревянными домами.

— Зачем это вы обижаете детей, сэр? — спросил его один из посетителей бара «Элита».

— Да, зачем, папаша?

— Э-эй, поосторожнее!

Рейни поглядел поверх толпы и увидел Мэтью Арнольда, который боязливо смотрел на происходящее сквозь ветровое стекло своей машины. Он затормозил на середине улицы, не подъезжая к тротуару.

— Никто никаких детей не обижает,— с трудом проговорил Рейни.— Вы ошибаетесь.

И, судорожно сжимая папки, он пошел через толпу. Она нерешительно всколыхнулась. Рейни увидел у своего локтя женскую руку и быстро переступил через чью-то выставленную голень. Между ним и автомобилем стояли два старика. Он пошел прямо на них, и в последний миг они злобно поглядели на него и расступились, давая ему дорогу. Толпа теперь была позади него, но голоса становились громче.

Мэтью Арнольд, бледный, сидел за рулем, и на какую-то секунду Рейни подумалось, что он не отопрет ему дверцы: Арнольд смотрел прямо перед собой сквозь ветровое стекло.

Рейни, обогнув машину, подошел к правой дверце, и Арнольд впустил его. Посетители «Элиты» надвигались на них.

— Заприте ее! Заприте же ее, черт вас дери! — воскликнул Мэтью Арнольд, рывком включая передачу.— Заприте дверцу!

Посетители «Элиты» надвинулись на машину. Рейни, оцепенев, встретил сквозь стекло их взгляды.

— Эй, глядите на него!

— Эй, глядите на дурака!

Автомобиль уже заворачивал за угол, когда первая жестянка из-под пива стукнулась о заднее стекло и с грохотом скатилась на мостовую.

Был шестой час, когда Рейни прошел через внутренний дворик своего дома и поднялся по лестнице. Жара не спадала, и в зеленоватом сумраке закрытого двора было лишь чуть прохладнее, чем на улице.

Рейни вошел к себе, снял пиджак и выпил стакан ледяного чаю. С улицы доносился скрип колес, тяжелый перестук копыт ломовой лошади и крик продавца клубники:

— Клу-бниии-ка... Све-еее-жая клубника...

Он принял душ, вытерся и переоделся. В холодильнике лежал пакет замороженных цыплячьих ножек, которые он купил на обед. Но он решил, что слишком жарко, и взял жестянку супа и несколько сухарей.

Кончив есть и вымыв посуду, он вышел на балкон и некоторое время сидел там в остывающих сумерках. В первый раз — с тех пор, как он вылез из машины Арнольда,— оцепенение отпустило его, и он начал дрожать.

Лица за стеклом все время стояли перед его глазами и подстерегали его всюду, где была темнота. Каждый раз, когда он закрывал глаза, он снова видел их перед собой, слышал визгливые крики женщин, холодные напевные угрозы мужчин, шедших за ним по пятам.

Он сидел неподвижно в кресле на темном балконе, а голоса внутри него усиливались и нарастали, и он уже слышал, как они вопят внизу на тихой улице и эхо мечется между домами. Он встал, весь дрожа, и ушел в комнату.

В детстве он слышал что-то... слышал голоса в верхушках сосен— нужно было только прислушаться,— в мягком журчании воды в устье реки, где волны Мексиканского залива накатывались на камни и плавник. Потом, когда осенью после смерти его отца разразилась буря, он много дней лежал в жару, а дом вокруг гудел и содрогался, и все видения, которых он так боялся накануне — жуткая панорама гибнущего божьего мира,— беспощадно преследовали его. Все эти дни перед ним вновь и вновь возникали картины, которые он был не в силах стереть,— ураган ревел над ним множеством голосов, и тот тихий радостный голос, который прежде был голосом бога, оборвался и замер, сметенный жутким искалеченным хором, воплем бесчисленных глоток обезбоженной земли, воплем, пронизанным смертью, мраком.

Морган Рейни, стискивая кулаки, подошел к письменному столу, зажег лампу и достал школьную тетрадь, в которой он недавно начал вести дневник. Поставив дату — 16 апреля 1963 года,— он написал:

«Сегодня с окраины я ушел совсем разбитый...»

Он отложил ручку и быстро вышел на балкон; с нарастающей

яростью с мостовой взметнулся голос. Он вернулся в комнату и сел на кровать. Во втором ящике тумбочки у него хранились снотворные таблетки. Он старался принимать их только в исключительных случаях. Некоторое время он просидел на кровати, слушая, как голоса замирают, а потом, когда ветер усиливается, вновь становятся громче. В его мозгу складывались слова. Его оглушали бешеные порывы ветра, но он видел, что занавески в окне напротив только чуть колеблются от легчайшего ветерка. Ревущий ветер нес с собой голоса, пролетал над ним, и они становились тише.

Он пошел в ванную, налил воды в стакан, достал из ящика трубочку с таблетками, вытряхнул две, проглотил их и погасил лампу.

Ветер замер, голоса затихли. Спустилась ночь, ласковая ночь... хотя в тот момент, когда сомкнулась тьма, он как будто увидел свет — свет автомобильных фар, такой яркий, что можно было различить бурые крылья ночных бабочек на сухих ветках и летнюю зелень травы. Но тут он заснул.

Первого мая Рейнхарт и Джеральдина отправились на пляж Поншартрен с транзисторным приемником и галлоном вина. После того, как они пробыли на пляже около часу и Рейнхарт успел проклясть озеро за его неподвижность, со стороны болот налетела буря. Вода почернела, отражая пухлые грозовые тучи, и на песок начали накатываться вспененные волны. Дождя не было, но ветер непрерывно усиливался, и воздух стал хрустким от пыли и песка. Рейнхарт и Джеральдина забрали свое вино и вошли в сосисочную из пластмассы и стекла, чтобы смотреть оттуда, как ветер расшвыривает пляж.

Ветер загнал в сосисочную и других посетителей — маленького флотского врача с круглым брюшком, девочку и мальчика в одинаковых лиловых рубашках. Все сидели молча, жевали охотничьи сосиски в темно-красной проперченной шкурке и глядели на бурю за зеркальными стеклами.

Грек у стойки накладывал на проволочный поднос пачки сигарет.

— Не хотите ли вина? — предложил Рейнхарт.

Джеральдина посмотрела на него и покачала головой.

— Я не пью вина,— сказал грек.

Военный моряк придвинул свой табурет поближе.

— Не откажусь.

— Смотрите, как бы не явился полицейский,— сказал грек.— Мне-то все равно, но если явится полицейский, я подниму шум и упрячу вас за решетку.

— Договорились,— сказал Рейнхарт.

Моряк налил вино в бумажный стаканчик из-под лимонада и выпил. Девочка и мальчик смотрели на него с насмешливой надменностью. Им никто не предложил вина.

Снаружи совсем стемнело, и буря усилилась, пластмассовая сосисочная подрагивала в такт свисту ветра, проносившегося над ней. Несмотря на непогоду, в аттракционах зажглись огни. Цветные лампочки дрожали, как плоды на гнущихся под ветром ветках.

— Эй! — сказала Джеральдина.— Полиция!

По аллее шел полицейский, обеими руками придерживая плащ. Рейнхарт схватил бутылку и спрятал ее в сумку. Он бросил на прилавок доллар и взял Джеральдину за локоть.

— Давай спасаться,— сказал он ей.

Они выскочили из сосисочной, пересекли аллею и побежали по взбуравленному песку. Ветер дул им в спину. Рейнхарт прижимал сумку с вином к груди, как футбольный мяч. Бегал он плохо, и Дже-

ральдина легко обогнала его; он утомленно трусил за ней, вино бултыхалось у него в животе, как в бутылке, а он дивился изяществу и уверенности, с какой ее длинные сильные ноги рассекали воздух и опускались на дерн. В груди у него защемило, и он, запыхавшись, остановился.

Пляж оканчивался молом с деревянными мостками. Рейнхарт увидел, как Джеральдина поднялась по темным камням, перелезла через перила и скрылась в мраке, стенавшем над водой. Рейнхарт неторопливым шагом поднялся на мостки; на самом конце мола горел фонарь, и далеко впереди фигура Джеральдины то появлялась в белом полукружии его света, то исчезала. Когда Рейнхарт дошел до конца мостков, он потерял ее из виду.

Она спустилась на камни с подветренной стороны мола и улеглась в выемке.

— Тут совсем нет ветра,— крикнула она Рейнхарту.

Он перелез через перила и сел на камень возле нее. Здесь было тихо — оазис в бушующей тьме.

Рейнхарт обнял Джеральдину, и они по очереди молча пили из бутылки. Джеральдина поставила транзистор на плоские камни у их ног — включать его они не стали.

— Рейнхарт, ты еще побудешь со мной? — спросила Джеральдина.

— Безусловно.

— Я таких вопросов не задаю,— заверила она его.— Я знаю, что это ничего не значит. Я знаю, что это называется нажим.

— Ничего,— сказал Рейнхарт.

Он попросил ее попеть гимны и спел вместе с ней «Опираясь на руку вечную», «Соберемся на бреге речном» и «Смерть — преддверье жизни вечной».

Джеральдина пела гимны с большой неохотой и только когда бывала пьяна.

— Они на меня жуть наводят,— сказала Джеральдина.— Что за радость их петь.

— Мне нравится петь с тобой,— сказал ей Рейнхарт.— А если бы тебе не нравилось их петь, то как бы я тебя заставил?

Они два раза спели «На берегах Огайо» (этой песне ее научил Рейнхарт), а потом во всю мочь запели «Я люблю музыку, музыку гор, настоящую музыку гор».

— У тебя своего рода талант,— сказал Рейнхарт Джеральдине.— Не будь ты такой дурехой, ты могла бы стать настоящей американской певицей.

Над ними проносился ветер, но он не был холодным. «Отдает сушей,— подумал Рейнхарт,— ни запаха моря, ни привкуса соли».

Джеральдина все больше пьянела.

— Я не хочу жить вечно,— сказала она Рейнхарту.— Я ничего не хочу. У меня нет никаких желаний.

— Так и следует,— сказал Рейнхарт.

— Ты ведь еще побудешь со мной, Рейнхарт?

— Безусловно.

— Я таких вопросов не задаю. Не задаю, верно?

— Нет.

— Твоя жена пьет, Рейнхарт?

— Ага,— сказал Рейнхарт.— Она пьет.

— И спит с другими?

— Она пьет и спит с другими.

— А какое у тебя право предъявлять к ней претензии? Тебя же там нет.

— Я не предъявляю к ней претензий. Она не спала с другими, пока я был там. Она даже и пила мало.

— Она такая же умная, как ты?

— Нет,— сказал Рейнхарт.— Но она очень умная. Она симпатичней меня.

— Мне это все равно,— сказала Джеральдина.— Я только одного не люблю — уставать.

Она поскребла между камнями, набрала горсть песка, смешанного с глиной, и поднесла сложенную лодочкой ладонь к подбородку.

— Словно ешь песок.

Рейнхарт ударил ее по руке снизу, и песок выплеснулся в темноту. Вода между камнями внизу понемногу поднималась.

— Ах, Рейнхарт,— сказала Джеральдина.— Знаешь, я люблю тебя потому, что ты такой далекий. Ты такой дикий, и тебе все нипочем.

— Ну, это не совсем так,— сказал Рейнхарт.

— Нет, мне правда хотелось бы, чтобы ты еще побыл со мной, потому что без тебя — это будет все равно что есть песок.

— Благодарю,— любезно сказал Рейнхарт.

— Честное слово, без тебя будет дико погано.

— Ты хочешь, чтобы я что-нибудь сказал?

— Я хочу, чтобы ты по-настоящему понял, только и всего.

— Ты стараешься устроить мне сцену,— объявил Рейнхарт.— Сначала ушибись, а уж потом реви.

— Но я не могу без тебя, милый,— сказала она.— Правда.

— Нет, ты с ума сошла,— сказал ей Рейнхарт.— Я тебе таких вещей не говорю, так почему же ты мне их говоришь? Это просто похабно...— Он поднял руку и сжал пальцы, хватая ветер.— «Я не могу без тебя!» Если тебе, Джеральдина, кто-нибудь когда-нибудь скажет, что они без тебя не могут, скажи им, чтобы они купили себе собаку.

— О господи! — сказала Джеральдина.— Это же совсем не то. Ты даже не понимаешь, про что я. Ты — Рейнхарт.— Она подняла руку, как он, схватила воздух, где хватал он, и опустила согнутые пальцы ему на плечо.— Клянусь богом, такого я тебе никогда не сделаю. Я просто говорю, что я тебя люблю, Рейнхарт, потому что ты летишь. Высоко в воздухе. Такого я тебе никогда не сделаю.

Она изогнулась, стараясь увидеть его лицо.

— Знаешь,— сказала она ему,— я ела песок. Меня волокли, а ты — высоко в воздухе, и я тоже хочу быть там, высоко. Я тоже хочу лететь. Я хочу быть с тобой потому, что ты вот такой и я тебя так сильно люблю. Я боюсь, вот что я хотела сказать. И больше ничего.

— У меня эти «не могу без тебя» — вот где,— сказал Рейнхарт.

— Я знаю, что это нажим. Я ничего не могу с собой поделать. Я... я не задаю никаких вопросов.

— В первую очередь,— заявил Рейнхарт,— мы должны думать про то, без чего я не могу. Мы должны рассмотреть мои потребности под всеми возможными углами и в мельчайших подробностях, и мы должны неустанно трудиться, чтобы удовлетворить их все. И это займет столько времени, и мы так будем заняты, что нам некогда будет даже думать о твоих потребностях.

— Правильно,— сказала Джеральдина.— На некоторое время этого хватит. У тебя правда много потребностей, и все они очень большие. Я знаю.

— Это высокие потребности.— Рейнхарт прислонился к камню и закричал озеру: — Я человек с высокими потребностями!

Он поднял обмякшую руку и прижался лбом к тыльной стороне ладони.

— Ну да,— сказала Джеральдина,— ты больной, ты нервный, ты пьяница, ты трус, ты трепач...

— Чушь,— объявил Рейнхарт.— Это не потребности, это пороки. Свинство с твоей стороны.

— Я же просто хочу помочь.

— Я пришел сюда не для того, чтобы меня оскорбляли,— сказал Рейнхарт.— Вот возьму и брошусь в воду.

— Ты? Кишка тонка. Ты этого не сделаешь.

— Шутишь? — сказал Рейнхарт.— Нет человека, более способного на самоубийство, чем я. Я прыгну с любой скалы в любом месте.

— Не прыгнешь,— сказала Джеральдина. Она встала, стянула через голову белый бумажный джемпер и осталась в купальном костюме.— А вот я прыгну. Я способна на самоубийство еще больше, чем ты.

— Ты пьяна,— сказал Рейнхарт.— Ты даже плавать не умеешь.

— Как бы не так!

— Ты дерьмо. Ты стараешься меня убить, потому что я не клянусь в вечной любви и прочее.

— Я сейчас прыгну,— сказала Джеральдина.

Рейнхарт брезгливо посмотрел на волны, накатывавшиеся на мол.

— Брось,— сказал он.— Не разыгрывай глупую сучку.

— Трус.

— Слушай, сверхженщина, только сунь свой паршивый палец в это дерьмо — и я пойду прямо на стоянку такси, а тебя оставлю аллигаторам.— Он снова посмотрел на воду.— Нет, правда, здесь водятся аллигаторы.

— Акулы, а не аллигаторы.

— Ты пьяна.

— И что?

— Погоди,— сказал Рейнхарт.

Стараясь что-то придумать, Рейнхарт, чтобы задержать ее, рассеянно снял башмаки и носки, потом рубашку и брюки и, наконец, остался в широких боксерских трусиках, которые украл в железнодорожном общежитии Ассоциации молодых христиан.

— Ты психованная,— сказал он ей в отчаянии.— Ты стараешься меня убить.— Он взял башмаки и начал подниматься по камням к мосткам.— Иди найди себе скалу повыше, дура. А я не хочу, чтобы меня жрали рыбы.

Джеральдина перекатилась на животе через камень и грациозно скользнула в темноту. Ветер помешал Рейнхарту услышать всплеск.

Он глядел ей вслед, стараясь обрести ясность мысли.

— Ты с ума сошла,— сказал он опустевшему молу.

Он положил свою одежду под камень и стал вглядываться в воду. Огни аттракционов погасли, и он видел только цепочку белых фонарей на плотине. В их слабом свете он различил Джеральдину, которая взбивала руками воду почти на середине.

Съежившись от отвращения, Рейнхарт прыгнул в темноту, и теплая пенистая вода сомкнулась над ним. Он вынырнул отплевываясь; ноги его скользнули по илистому дну, и он опрокинулся. Попробовал перевернуться, захлебнулся и снова ушел под воду. Голова у него словно распухла, все внутренности болели, во рту стоял вкус перекисшего вина. Полностью утратив власть над собой, он подпрыгивал на волнах, не в силах перевести дух и поплыть. Он тонул.

Вне себя от ярости и страха Рейнхарт метался, как увязшая в трясине антилопа, пока, наконец, не повернулся спиной к ветру. Панический страх придал ему силы, он встал на ноги и побрел вперед по теплой воде, доходившей ему до пояса. Судя по цепочке фонарей, он на-

ходился милях в двух от берега. Он продолжал идти; что-то холодное и живое скользнуло по его ступне, он подпрыгнул с громким ругательством, закашлялся, сдерживая рвоту, и с трудом выбрался на берег. Он сел на мягкий песок и стал смотреть на воду. А ветер колол и хлестал его.

Джеральдина величественно шла по пляжу, словно прилетела на этот вечер из Сен-Тропеза.

— Привет, простофиля.

Рейнхарт поглядел на нее с глубоким раздражением.

— Обхохочешься,— сказала она.— Я заставила тебя прыгнуть со скалы. Подумать только! Я, дурочка, заставила тебя, умного, прыгнуть в озеро Поншартрен.

У Рейнхарта, сидевшего у ее ног, возникла интересная мысль.

«Эта девочка собирается меня убить»,— предостерег он себя.

— Ты пыталась меня сегодня убить,— сказал он,— ты пыталась меня утопить из чисто женского злобного каприза.

— Ничего подобного,— сказала Джеральдина.— Ты прыгнул со скалы, потому что ты псих. Ты боялся, что я окажусь способнее к самоубийству, чем ты. Конечно, купаньем это трудно назвать.

— Скорее прогулкой,— сказал Рейнхарт.

Они надели свою одежду поверх купальных костюмов и пошли по пляжу к дороге. Рейнхарт вызвал по телефону такси, и домой они ехали молча — мокрые, все в песке.

Когда они входили в ворота, шофер, обнаружив, что заднее сиденье промокло и вымазано песком, выругал их. Они медленно поднимались по лестнице под замирающее эхо его проклятий и шум отъезжающего такси.

Джеральдина приняла душ. Рейнхарт включил радио, принес из кухни бутылку виски и сел, держа ее на коленях. В ванной Джеральдина распевала гимны.

Рейнхарт выпил, вспомнил, как он барахтался в озере, и рассмеялся.

— Эта девочка собирается меня убить,— сказал он вслух.

Некоторое время он раздумывал над этой возможностью. Да, решил он, такая вероятность, несомненно, существует. «Как глупо»,— подумал он. Но это была увлекательная отвлеченная проблема. «Какие соображения всего важнее, когда дело идет о твоем собственном убийстве,— размышлял Рейнхарт,— эстетические или нравственные? Нравственное удовлетворение?»

Он снова отпил из бутылки и начал думать о своей жене. Как жертва она была вне конкуренции.

«В том-то и все дело,— подумал он.— Ничто не сравнится с хорошей сильной женщиной, наделенной талантом страдания».

Джеральдина вышла из ванной в белых трусиках и остановилась перед ним; он посмотрел на нее и отставил бутылку.

— Мистер Рейни,— как-то раз сказал Лестер Клото, обращаясь к Моргану Рейни,— мне кажется, состояние вашего здоровья оставляет желать лучшего.

— Я здоров,— сказал Рейни.

Но это не соответствовало истине. Его мучил кашель, который мешал ему говорить и не проходил даже в самые жаркие дни. Кроме того, он стал забывчив и часто засовывал материалы обследования неизвестно куда; в последние недели с глазами у него становилось все хуже.

— Ну, а все-таки,— настаивал Лестер,— опишите мне ваши симптомы. У меня есть некоторый практический опыт.

— Я простужен,— сказал Рейни.

Они сидели на кухне кафе. Масляный сумрак прорезывали жаркие пальцы солнечного света, пылавшего за закрытыми ставнями.

— Простуда летом — вещь неприятная и опасная,— заметил мистер Клото.— Она может привести к нарушениям деятельности центральной нервной системы и вызвать воспаление мозговой оболочки.

Рейни отвернулся и начал рыться в анкетах. Мистер Клото покачал головой.

— Мне очень неприятно видеть, как молодые люди, наделенные чувством ответственности, пренебрегают своим здоровьем.

— Да,— сказал Рейни.

— А кстати, что вы поделывали? Я видел, что вы шли своим нелегким путем и тут, и там, и сям. Вы стали неотъемлемой принадлежностью квартала. «Вас приняли», как мы выражаемся.

— Я ничего не делал. Я прихожу к людям и задаю вопросы по анкете. Я опросчик.

— Опросчик, но и нечто большее, чем опросчик, мистер Рейни. Там, где вы побывали, я всегда слышу похвалы вам.

— Послушайте,— сказал Рейни.— Я, правда, собирался заняться этим раньше... Но все-таки я навел справки для Хоскинса, и у меня для него есть несколько анкет. Он умеет читать?

— Он служил в армии. Наверно, там его научили читать.

— Прекрасно. Пойдемте к нему.

— Его нет,— сказал мистер Клото.— Он ушел за пенсией во вторник и не вернулся. Позавчера я был вынужден сдать его комнату.

— А!

Голова Моргана Рейни наклонилась набок, его подбородок дернулся к плечу. Это движение было непроизвольным и появилось у него после болезни; ему всегда было очень трудно подавлять это движение.

— Может быть... полиция...

— О,— сказал мистер Клото,— я не принадлежу к людям, которые ходят в полицейские участки. Лично я не верю в таинственные происшествия. Я убежден, что его так называемое исчезновение было результатом логической последовательности событий.

Рейни не ответил. Через несколько секунд он спросил, не лучше ли им будет подняться наверх, потому что в кухне из-за закрытых жалюзи совсем темно.

Они вышли, на мгновение окунулись в буйство солнечного света и поднялись по деревянной лестнице.

— Я не взял сегодня направления,— признался Рейни,— и буду вам очень обязан, если вы проводите меня к тем жильцам на третьем этаже, которые получают пособия.

Мистер Клото изобразил угодливый восторг.

— Как изволите, хозяин! — воскликнул он.— Слушаю, сэр!

Они поднялись еще выше и прошли по красному коридору третьего этажа к первой двери слева.

Рейни постучал.

— Кто там? — произнес голос внутри.

Мистер Клото стал между Морганом и дверью.

— Большой Джини,— сказал он,— это я — Лестер.

Человек в нижней рубашке открыл дверь, увидел Клото и посторонился. В комнате было темно.

Человек повернулся спиной к двери и зажег лампу. Войдя в комнату вслед за Клото, Рейни внезапно увидел себя в большом зеркале

на комоде. Человек, открывший дверь, тоже смотрел в это зеркало и при виде Рейни застыл на месте, как вспугнутый олень; его глаза расширились, но в них не появилось никакого выражения. Ему было лет тридцать, на его небритых щеках розовели два шрама.

Рейни вдруг отчетливо и остро осознал, каким белым было его лицо в зеркале.

Обитатель комнаты стоял к ним спиной, слегка пригнувшись, держа руки у груди.

— Клото...— сказал он, не поворачиваясь.— Клото...

— Полегче,— сказал мистер Клото,— полегче, Большой Джини.

Большой Джини сел на кровать, опустив мускулистую коричневую руку на подушку.

— Этот человек — из муниципалитета, Большой Джини. Он может видеться со всеми нашими постояльцами, потому что наше заведение сотрудничает с властями. Рейни, это Джонс. Спрашивайте его, о чем хотите.

Морган Рейни с минуту копался в папке, вытаскивая бланки. Большой Джини и Лестер Клото молча смотрели друг на друга.

— Ну, так скажите, мистер Джонс,— спросил Рейни,— какие пособия вы получаете?

Большой Джини долго смотрел на Рейни ничего не выражающими глазами, а потом перевел взгляд на Клото.

— Разве вы не получаете пособия?

— Да нет,— сказал Большой Джини негромко, с непонятным добродушием.— Нет, не получаю.

Мистер Клото благожелательно улыбнулся Большому Джини.

Рейни спрятал карандаш и убрал бланки в папку.

— Понимаю,— сказал он.— Простите, что побеспокоил вас.

— Ничего,— сказал Большой Джини.— Да, сэр.

Когда они выходили, мистер Клото прокудахтал:

— До чего же смешно получилось. Джонс, наверно, решил, что мы его разыгрываем.

— Послушайте,— сказал Рейни,— нет, послушайте... Мне нужно опрашивать только тех, кто получает пособие. Мне незачем видеть кого-либо еще.

— Мистер Рейни,— сказал мистер Клото,— попробуйте понять, что успех всей вашей миссии зависит от взаимного доверия и сотрудничества. У меня есть дела с Большим Джини. Он живет у меня, платит очень мало, потому что он родственник,— и я люблю показывать всем моим подопечным, в каких я прекрасных отношениях с представителями власти.

— Я не хочу видеть никого, кроме тех, кого я должен видеть.

— А,— сказал Клото,— теперь мне ясно.— Он присвистнул сквозь зубы и запел: — «Отступи, отступи! — кричало сердце мое...» А ваше сердце призывает вас отступить, мистер Рейни? Ощущаете ли вы потребность бросить все теперь — на довольно позднем этапе?

— Клото,— сказал Рейни,— это чушь.

Клото пожал плечами и пошел по коридору.

— Ваше замечание меня не задело. Человек в моем положении весьма чувствителен к нюансам резких слов, и мне кажется, это — оскорбление весьма качественное, да, сэр, это такого рода оскорбление, каким могут обменяться два человека большой культуры. Это почти скрытый комплимент.

— Очень хорошо. Мне нужно вести опрос.

— О да, сэр, конечно, сэр,— подтвердил мистер Клото.

Они остановились перед другой дверью, и Рейни увидел, что к ней приколот яркий листок, по-видимому вырезанный из комикса. «Гол-

ли» — гласили большие разноцветные буквы, а под буквами улыбалось лицо блондинки, тщательно зачерненное карандашом.

Рейни постучал, а мистер Клото встал между ним и дверью.

В дверную щель выглянул молодой человек с худым лицом, которое походило на маску,— так густо оно было накрашено.

— Привет, душка,— сказал Лестер Клото, поджимая губы.

— А, Лестер,— сказал молодой человек.— Что тебе надо?

Когда он увидел Рейни, его улыбка погасла, и он отшатнулся от двери, словно его ударили.

— Не беги, детка,— сказал Клото в дверь.— Небольшое официальное дело.

Он распахнул дверь и вошел. Рейни вошел вслед за ним.

Когда молодой человек открыл дверь, он был в шортах. Теперь он надевал красное ситцевое кимоно, целомудренно запахивая полы. Он встал в углу перед комодом, который был обклеен фотографиями кинозвезд, и со страхом смотрел на вошедших.

— Мистер Рейни,— сказал Лестер Клото,— позвольте представить вам мистера Рейни.

— Да... Да, сэр,— пробормотал юноша; казалось, что ему от страха трудно говорить.

— Рейни? — переспросил Морган Рейни.

— Да,— сказал Клото,— совершенно верно. Ну-ка, Голливуд, приди в себя,— сказал он молодому человеку.— Этот человек, детка, не из грубых белых. Он социолог и принимает участие в чрезвычайно гуманной работе.

— О,— сказал юноша.

Он оправился так быстро, что Моргану Рейни показалось, будто в отчаянности его страха было что-то фальшивое. Однако секунду спустя он снова весь напрягся, и его лицо приняло прежнее выражение испуганной настороженности.

— Мне просто нужны некоторые сведения,— сказал Морган Рейни откашливаясь.— Как ваше полное имя?

— Роберт Ли Рейни.

— По прозвищу Голливуд,— сказал Клото.

— Моя фамилия,— с отсутствующим видом сказал Рейни,— тоже Рейни.

Лицо молодого человека просияло всеохватывающей улыбкой, и его глаза закатились под зеленые веки. Улыбка сразу угасла. Он посмотрел на Рейни так, словно следующий вопрос мог с одинаковой легкостью вызвать у него и смех, и слезы.

— Какие пособия вы получаете?

— Он получает пособие своей сестры,— мягко сказал мистер Клото.

Голливуд посмотрел на мистера Клото, открыв от удивления рот.

— Видите ли,— сказал он, судорожно сглотнув,— мне присылают чеки на ее пособие, потому что я веду ее дела.

— Но разве ей не надо расписываться в их получении?

— Он сам расписывается,— сказал Клото.

На лице Голливуда-Рейни под краской выступил пот.

— А, да. Я расписываюсь за них,— сказал он очень медленно.— Да, это верно. Я ее деловой поверенный.

— Вы расписываетесь в их получении? И получаете по ним деньги? Но они выдаются на ее имя, ведь так?

— Я ее деловой поверенный,— с отчаянием повторил юноша.

— Поверенный в делах, душечка,— сказал мистер Клото.— А деловой поверенный — это то, что понадобится тебе, когда тебя изловят на обмане социального обеспечения.

— Как же вы получаете по ним деньги, если она их не подписывает?

— Да помилуйте! — сказал мистер Клото.— Он сам их подписывает. И получает по ним деньги. Он чудесно перевоплощается в женщину — прелестную, как картинка.

— Сука,— сказал Голливуд-Рейни, обращаясь к Клото.— Ты у меня дождешься, сволочь.

Морган Рейни сел на кровать и обмахнулся клеенчатой шляпой.

— Я запомню то, что ты сказал, Голливуд,— заметил Лестер Клото.

— Это вранье, мистер,— сказал Голливуд, обращаясь к Рейни.— То есть я могу все объяснить.

Несколько секунд они выжидающе молчали.

— Сука жирная! — сказал Голливуд.

— Ну,— сказал Морган Рейни,— вы поставили себя в скверное положение. И я не вижу никакого выхода.

— Моей сестре деньги не нужны,— сказал Голливуд горько.— У нее есть мужчины.

— И у тебя тоже,— сказал Клото.

— Если ты хотел, чтобы я убрался отсюда, Клото, то мог бы прямо так и сказать, а не плести про меня черт знает что.

— У тебя слишком уж много всяких проблем для твоих лет. Мне надоело про них слушать. И я решил, что будет лучше, если ими займется доброжелательный профессионал.

— Мне придется сообщить об этом,— сказал Рейни.— Ведь это очень серьезное дело.

Голливуд-Рейни подергал складку своего кимоно.

— Моей сестре все равно. Она ни в чем не нуждается. Такое положение вещей всех устраивало.

— Вы подписываете чеки? — спросил Рейни, потирая лоб.— А потом получаете по ним деньги, переодевшись женщиной?

Голливуд пожал плечами.

— Тот, кто оплачивает чек, знает, что чек настоящий,— объяснил Клото.— Он не затрудняет себя разглядыванием людей. Он наживает десять центов на долларе.

— Меня разглядывают,— сказал Голливуд.— Только без подозрения.

— Вы всегда носите женскую одежду? — спросил Рейни.

Голливуд-Рейни посмотрел на него и ничего не ответил.

— Сколько вам лет?

— Двадцать пять.

— Вам не дашь двадцати пяти.

— Благодарю вас,— сказал Голливуд-Рейни. Он следил за Морганом уголком глаза с еле заметной усмешкой.

— У вас есть семья?

— Жена,— сказал Голливуд с неприятной улыбкой.— И восьмилетний сын. Они живут в деревне.

Морган посмотрел на него с удивлением.

— Но...— Он не продолжил вопроса.— Зачем вы перебрались в город?

— Ради свободы,— сказал Голливуд-Рейни.— Здесь больше свободы.

— А откуда вы родом?

— Пасс-Руайом,— сказал Голливуд-Рейни.

Морган уставился на него и не отводил взгляда так долго, что он смутился, заерзал на стуле, нетерпеливо передернул плечами, ослепительно улыбнулся мимолетной фальшивой улыбкой и принялся грызть ногти.

— Я... э...— начал Морган Рейни.— Я тоже оттуда... из Пасс-Руайома.

Морган и Голливуд-Рейни смотрели на противоположные стены комнаты. Голливуд обкусывал ногти. Наконец Морган встал и быстро пошел к двери.

— Извините,— сказал он.— Я не знал... об этом.

Мистер Клото, улыбаясь, вышел вслед за ним.

Уже в коридоре они услышали за дверью стон и звон разбитой посуды.

— Голливуд, лучше не бей ничего! — крикнул мистер Клото.

В следующей комнате они смотрели, как слепой старик нежно поглаживает ржавую подзорную трубу.

— Он это про реку под рекой,— говорил старик.— Под этой рекой сундук с драгоценностями. Какой грузовик там ни остановится, так знает, что там сундук. Помните, был оркестр из девушек. Одни девушки — играть на скрипке, на тромбоне и всякое такое.

Он был невысокого роста, очень худой и совершенно лысый; на светло-коричневой коже пестрели веснушки. Ослеп он от глаукомы. Разговаривая, он взмахивал подзорной трубой, а иногда умолкал и приставлял ее к глазу. Окуляр и объектив заросли слоем ржавчины.

Морган Рейни встал со складного стула, на котором сидел.

— Довольно,— сказал он негромко.— Довольно.

— Потом доскажешь, Бивер,— сказал мистер Клото старику.— Мы зайдем как-нибудь еще.

— В следующий раз сдаю я, Льюис,— сказал Бивер.— Он не разберет, фабрика это или не фабрика.

— Мне жаль, что я не могу сообщить вам данных мистера Бивера,— сказал Клото, когда они вышли в вестибюль.— Но я знаю, они есть в моих книгах. Я их приготовлю к тому времени, когда мы в следующий раз будем иметь удовольствие вас видеть.

— Да-да,— сказал Рейни.

— Ах! — задумчиво вздохнул Клото.— Я присматриваю за ними всеми. Может быть, больше до них никому нет дела, но я за ними присматриваю.

— Пожалуй, на сегодня я кончу,— сказал Рейни.

Они спустились на первый этаж и прошли через кухню в кафе.

За столиком у стены перед бутылкой виски сидел молодой негр. На нем были темные очки в круглой оправе и белая соломенная шляпа, сдвинутая на брови так, что поля касались очков. Время от времени он отпивал виски, опускал подбородок на руки и мычал какой-то мотив.

Когда мистер Клото проходил мимо него, молодой человек приветственно поднял свой стакан.

— «Если вас спросят, кто я такой,— пропел он мистеру Клото,— скажите, что я господне дитя».

— Добрый день, Рузвельт,— весело сказал мистер Клото.— Вы что же, на сегодня лишаете прямодушную цветную прессу своих услуг?

— Прямодушная цветная пресса дает мне по средам выходной, дядюшка,— сказал молодой человек.— Я общаюсь со своей душой.

Морган Рейни, подойдя, рассеянно остановился рядом с Клото; молодой человек повернулся вместе со стулом.

— Мистер Рейни, позвольте представить вам Рузвельта Берри из «Дельта эдванс»», бесстрашной цветной газеты. Рузвельт, это мистер Рейни.— Чуть понизив голос, мистер Клото добавил: — Говоря между нами, мистер Рейни принадлежит к тем наделенным чувством ответственности молодым белым, которые готовы ради негритянского народа пойти в огонь и в воду.

— Я в восторге,— сказал Берри.

— Послушай, Рузвельт, когда ты снова порадуешь нас бородкой? Последняя тебе очень шла.

— Я теперь ношу ее в кармане,— сказал Рузвельт Берри.

— Своей последней бородки Рузвельт лишился очень забавным образом,— сообщил мистер Клото, повернувшись к Рейни.— У него была миленькая подружка в соседнем штате, и он постоянно к ней ездил. Как-то ночью он столкнулся с помощником шерифа, и этот служитель закона и его друзья сбрили бородку Рузвельта охотничьим ножом.

— Но вы думаете, я рассердился? — сказал Берри.— Я не рассердился. Да и эта лохматая мочалка мне ни к чему. В наши дни злобы хватает, но я ею не заражаюсь. Другие, вернувшись домой, стали бы думать о том, как бы отобрать ножик у этой сволочи и ободрать его свиное рыло. Но только не я.

— Да, в сельских местностях они очень консервативны,— заметил мистер Клото.— Но Рузвельт придерживается умеренных, христианских взглядов. По всей вероятности, он во многом ваш единомышленник, мистер Рейни.

— Почему ты не оставишь этого джентльмена в покое, Лестер? — сказал Берри.— Почему ты не оставишь всех джентльменов в покое?

— Ну,— сказал мистер Клото,— мне надо кое с кем повидаться. Я буду с нетерпением ждать вашего следующего обхода, мистер Рейни.

Он почистил плечи своего пиджака, любезно кивнул и неторопливо вышел за дверь.

Рейни пошел за ним, но у порога остановился. На раскаленном тротуаре продавец мороженого наклонялся над своей тележкой. Зеленый козырек у него над глазами был залит потом.

Рейни вернулся к столику, за которым пил Рузвельт Берри.

— Вы работаете в «Дельта эдванс»? — спросил Рейни.— Это верно?

Берри молча поглядел на него из-под маски очков и шляпы.

— Мистер Клото сказал, что вы работаете в «Дельта эдванс», мистер Берри. Это верно?

— Да, верно.

— Я пытаюсь разобраться в некоторых вещах,— сказал ему Рейни.— Мне кажется, работа, которой я занимаюсь, была бы несколько более... эффективной, если бы я мог поговорить с кем-нибудь...

— На улице вам хватит собеседников,— сказал Берри.— Это их дело — снабжать вас сведениями. А я этим не занимаюсь.

— Мне нужны не сведения. Я хотел бы разобраться для себя, что я, собственно, делаю.

Берри посмотрел на него из-под шляпы и очков и с шипением выпустил воздух сквозь зубы.

— Ну, на мой взгляд, всякий человек, готовый пройти по воде ради негритянского народа, заслуживает выпивки. Хотите выпить, кузен?

— Спасибо,— сказал Рейни. Ему совсем не хотелось пить.

— Только как же это осуществить? Сесть вы не можете — это запрещено законом. Мне придется вас угостить, а вы должны будете пить стоя. Иначе мне придется уступить вам стул и стоять, пока вы будете пить мое виски.

Рейни придвинул стул от соседнего столика.

— В данный момент это законом не запрещается,— сказал он.

— Откуда вы? — спросил его Берри.— Вы проповедник?

— Нет-нет,— сказал Рейни и почувствовал, как у него судорожно дернулась шея.— Я участвую в обследовании лиц, получающих посо-

бия от социального обеспечения. Я занимаюсь этим уже довольно давно.

— Господи помилуй! — сказал Рузвельт Берри.— Вот вы чем занимаетесь! Ну, это уж слишком.— Он снял очки и посмотрел на Рейни с широкой пьяной улыбкой.— Это уже предел.

Он налил себе еще виски, покачал головой и захохотал. Каждый раз, когда он взглядывал на Рейни и пытался заговорить, на него нападал смех.

— Ну, так чего же вам от меня надо? — спросил он, овладев, наконец, собой.— Я-то социальным обеспечением не занимаюсь.

— Я работал,— сказал Рейни, пытаясь объяснить ему,— за границей. Я хотел вернуться... к людям. Некоторое время я ничем не занимался. Болел. И это было единственное, что мне удалось найти... что могло бы... помочь.

— О-ох! — сказал Рузвельт Берри.— Ох! С каждым днем жить становится все смешнее.— Он выпил свое виски.— Не подумайте, что лучше! Но смешнее!

— Я в каком-то тупике! — с отчаянием сказал Рейни.— Я не понимаю, что происходит. Я не понимаю, что я должен делать. А те, кто ведет обследование, отсылают меня к Клото.

— Естественно.

— Но почему? Почему это естественно? Он сознательно мне мешает. Я не могу добиться от него никакого толку.

— У вас какие-то дикие представления о помощи. Чего бы, по-вашему, вы могли добиться этим своим проклятым обследованием, если бы Лестер вам не мешал?

— Не знаю,— сказал Рейни. Он медленно поднял свой стакан и отхлебнул виски.— Я не принадлежу к общительным людям. Я... замыкаюсь в себе. Я хотел вернуться и с чего-то начать. И мне казалось, что, даже работая внутри системы, можно найти способ бороться с ней. Я не за эту систему. Я против нее. И всегда был против. Всегда.

Рузвельт Берри сдвинул шляпу на затылок.

— Ох! — сказал он.— Просто не верится. Да вы — бомба, детка. Лестеру, наверно, здорово приятно возиться с вами.

— Берри! Что это значит? Что? Кто такой Клото? Какое отношение он имеет к этому обследованию? — Глаза Рейни жгло от виски.— Что происходит?

— Вы хотите знать, что происходит, а, мистер Помогатель? Ну, предположим, я вам попробую объяснить. Скажем так: наша небольшая община находится в культурной и политической зависимости от белого города, а по какой-то причине, несомненно указанной в Библии, оный белый город относится к нам не слишком сердечно. То есть мне очень неприятно, что именно мне выпало на долю сказать вам это, мистер, но в Соединенных Штатах во многих местах можно обнаружить явную дискриминацию.

— Берри! Ради бога, говорите без экивоков.

— И не просите. Вы даже такой откровенности не заслуживаете. Сказать по правде, мне не нравится ваша физиономия. И вы мне не нравитесь.

— Мне это безразлично,— сказал Рейни.

— Да, черт побери! — сказал Берри оглядываясь.— Вы сидите в кафе Лестера, пьете мое виски и говорите, что все с вами обходятся плохо, и спрашиваете, что, собственно, происходит. А как по-вашему, что всегда происходит? Да вы же командуете! А что, если я вас спрошу, что происходит? Это ваш спектакль, детка. Лестер на вас работает, и вы хотите, чтобы он вас еще и любил?

— Я не этого хочу...

— Довел ты меня, беломазый...— Берри положил голову на локоть.— Да,— запел он тихонько,— «я проснулся утром, о тебе я думал...».

— Вы хотите сказать, что Лестер работает на политических воротил?

— Я хочу сказать, что Лестер работает на Белого Дьявола.— Он помотал головой и засмеялся.— Да, сэр, Лестер работает на Белого Дьявола.

Рейни поставил свой стакан.

— Не вешайте носа,— сказал Берри.— Не глядите оскорбленной невинностью, детка! Вы надрываете мне сердце. Да! Он работает на политических заправил. Он работает на полицию. На всю сволочь.

— Да,— сказал Рейни.— Это я и имел в виду.

— Белый Дьявол — бог здешних мест, детка. Тут все люди чхать хотят на церковь Христову и поклоняются ему. И мусульмане, и епископальные методисты — все поклоняются Белому Дьяволу. И всякие ему возносят молитвы, ясно?

— Да,— сказал Рейни.— Я понимаю.

— Вы понимаете! — Берри откинулся на спинку стула.— Это прекрасно. Да и не так уж трудно это постигнуть юному чуткому чувствительному чудотворцу, верно? Ничего же нового тут нет, а, детка?

— Но как же обследование? — сказал Рейни.— Я не понимаю, зачем же обследование?

— Разрешите задать вам вопрос. Вы когда-нибудь слышали про Большую Лавочку?

— Про большую лавочку? Какую лавочку?

Берри встал, икнул и подошел к стойке. Он бросил шесть долларов на стопку грязных салфеток и пошел к двери.

— Когда в следующий раз будете в муниципалитете, спросите там, что такое Большая Лавочка, они вас просветят.

Рейни продолжал сидеть за столиком, глядя на пустую бутылку. Потом вскочил, бросился к двери и побежал по тротуару, заполненному возвращавшимися с работы людьми. Через минуту он догнал Берри. Прохожие останавливались и смотрели на них.

— Что такое Большая Лавочка?

Берри с удивлением посмотрел на него и продолжал идти.

— Большая Лавочка,— сказал Берри снисходительно-нравоучительным тоном,— находится там, где вы только что сидели и попивали мое виски. И Большая Лавочка находится также и здесь, на этой симпатичной улице.

Они остановились на углу. Обитатели домов напротив высовывались из окон и глядели на них.

— Большая Лавочка,— продолжал Берри,— это изобретение Белого Дьявола и, в частности, человека, которого зовут Желтый Малыш Уэйл. И это мошенничество, ясно? Процедура, известная под названием «Большая Лавочка», состоит в том, что мошенник ведет простака куда ему нужно. Он открывает букмекерскую или маклерскую контору. Телетайпы стучат, секретари сидят у телефонов, рассыльные бегают — дела кипят. Но все это — одна видимость. Секретари у телефонов, солидные управляющие за письменными столами, рассыльные — это все актеры. Ничего не происходит — только кому-то втирают очки. Хозяин Большой Лавочки создает свою собственную реальность, понятно? Он создает целый мир, в который кому-то по какой-то причине хочется верить. Настоящие люди, настоящие действия, но на самом-то деле ничего этого нет, ясно?

Рейни молчал, стараясь не дать своей шее дернуться. От виски и жаркого солнца у него стучало в висках.

— Лестер управляет Большой Лавочкой для Белого Дьявола,— негромко, с улыбкой сказал Берри, поглядев через плечо. Рядом с ними никого не было.— Он устраивает так, чтобы здесь случалось то, что кому-то нужно. Он показывает человеку то, что человек хочет увидеть. Видите ли, Лестер может устроить здесь все, что ему угодно. Иногда он показывает людям вещи, которые они предпочли бы не видеть. Может быть, с вами как раз это и произошло, э? А ваше обследование, детка,— это Большая Лавочка. Да нет же никакого обследования. И ничего не обследуют. Есть белый политикан по фамилии Минноу, который хочет угодить белым, лишив пособий побольше черномазых. И обследование проводится для того, чтобы он мог это сделать. Результаты были налицо прежде, чем завели тут эту волынку. Вас они послали к Лестеру, чтобы он последил, как бы ребеночек не наделал бед.

— Я с этим покончу,— сказал Морган Рейни.— Я этому помешаю.

— Умница,— сказал Берри, похлопывая Рейни по плечу.— Задай им хорошенько!

— Этого не может быть,— сказал Рейни.

— Тише, тише, деточка. Не надо так расстраиваться. Я сейчас расскажу веселую историю, и вам сразу станет легче. Видите ли, Лестер знает, что все вы не способны отличить одного черного от другого, потому что иначе вам было бы невмоготу, и прочее. и прочее. И это его очень забавляет, соображаете? Ну и вот они присылают к нему дурака вроде вас, и он водит его по всем этажам своей миленькой гостиницы и знакомит его с разными людьми. Представителями всевозможных человеческих судеб. Всеми ими — мужчиной, женщиной, ребенком — был один и тот же парень. Это была такая Большая Лавочка, какой свет не видел, и Лестер подстроил все ради удовольствия.

Берри снял очки и протер глаза.

В парке Одюбон Рейнхарт и Джеральдина гуляли по берегу протоки, а потом сворачивали в дубовую рощицу у поля для гольфа. В последние дни весны парк под вечер превращался в оранжерею, полную мертвой духоты и пряных тяжелых запахов почвы и листвы.

Они шли очень медленно, иногда увертываясь от случайных мячей, с треском падавших сквозь ветки над их головами, и смотрели на игроков в гольф.

Иногда они гуляли вдоль домов у южной оконечности парка. За последним домом начинался огороженный луг, принадлежавший агрономическому училищу. На лугу жил пятнистый жеребенок, который, едва они появлялись, галопом несся к изгороди, и Джеральдина кормила его ветками, сорванными с кустов по ту сторону дороги.

В ту неделю, когда Рейнхарт вел только вечерние передачи, они побывали в парке Одюбон три раза, и каждый раз Джеральдина кормила жеребенка. На четвертый день жеребенка на лугу не оказалось.

Джеральдина сказала:

— Не надо мне было его кормить. Листья тут обрызгивают против насекомых. Он, наверное, отравился.

Рейнхарт пожал плечами — ему вдруг стало не по себе. Вид пустого пастбища нагонял жуть. Он быстро взглянул на Джеральдину и увидел тусклые глаза, осунувшееся лицо.

В нем шевельнулась злоба.

Почти совсем стемнело; парк затих, вспыхнули фонари на аллеях, и кругом не было ни души. Рейнхарт закусил губу, им овладел страх.

— Его куда-нибудь перегнали,— сказал он поспешно.— Их кормят в конюшне.

Джеральдина смотрела сквозь изгородь, словно пораженная ужасом.

— Ну, идем же,— сказал Рейнхарт.— Чего ты?

— Происходит что-то страшное,— сказала Джеральдина. К жеребенку это не имело никакого отношения.— Все время происходит что-то страшное.

Рейнхарт крепко обнял ее. Он боялся, что она вот-вот сорвется, а тогда и он потеряет над собой контроль. Он никак не думал, что и в ласковом покое этого вечера их будет преследовать кошмар.

Они остановились у эстрады, где была трамвайная остановка, крепко обняв друг друга, пугаясь отчаяния друг друга, цепляясь друг за друга.

Трамвая все не было. Мимо, покуривая сигары, прошли два студента, посмотрели на них и сказали:

— Любовь — великая штука.

«Любовь — великая штука»,— с горечью подумал Рейнхарт. Природа совершенна. Он обнимал Джеральдину, она прижималась к нему, он черпал силу в теплой и чувственной покорности ее тела, и ему становилось легче. Да. Любовь — великая штука.

«Я уже бывал здесь»,— подумал Рейнхарт. В отчаянии он поцеловал ее.

Когда они сели в трамвай, Рейнхарт сказал, что надо бы выпить. А дома нет ни капли спиртного.

— Я не уверена, что хочу,— сказала Джеральдина.

— А я хочу,— сказал Рейнхарт.— А если я хочу выпить, то и ты хочешь.

— Угу,— сказала Джеральдина.— Пожалуй, мне именно это и нужно.

Рейнхарт смотрел в окно трамвая на темные деревья.

«Этого не избежать»,— подумал он.

Рейни возвращался домой. Поднимаясь по лестнице, он услышал «Kyrie» берлиозовского «Реквиема» и постучал в дверь, из-за которой доносилась музыка. И услышал ту же вороватую суету, которая была обычным ответом на его стук в двери Окраины.

— Рейнхарт здесь?— спросил Рейни.— Мне нужно его кое о чем спросить.

Рейнхарт сидел на оранжевом диване; над ним на стене висела клетчатая нагая женщина Густава Климта. На кедровом сундуке, поджав ноги по-турецки, сидела темноволосая девушка. Ее глаза и глаза Рейнхарта были красными и тусклыми; в комнате стоял запах марихуаны.

Рейнхарт встал и выключил проигрыватель.

— Так о чем вы хотите меня спросить, Кирие Элейсон?

Рейни стеснительно посмотрел по сторонам, сел на парусиновый складной стул, сложил руки на коленях и заговорил тоном, каким вел свои опросы.

— Так вот...— начал он.

— Кто это там?— спросил голос из ванной, откуда доносился плеск воды.— Кто-нибудь симпатичный?

— Это верхний жилец, Марвин,— сказал Рейнхарт.— Никто его особо симпатичным не назовет, но я не думаю, что он донесет на нас в полицию. Вы же не донесете на нас в полицию, мистер Рейни?

— Я не имею ничего против марихуаны,— сказал Рейни.— Там, в Венесуэле... курили ее...

— Он говорит, что не донесет на нас,— сообщил Рейнхарт в ванную,— потому что в Венесуэле курят травку.

— Рейнхарт,— сказал Рейни,— в прокуратуре штата есть человек, которого зовут Кэлвин Минноу. По-моему, я слышал, как он выступал в вашей программе. Вы его знаете?

— Ну конечно,— сказал Рейнхарт, выпуская дым.— Кэл. Кэл Минноу. Хороший парень. Я его помню. У него счастливое лицо.

— Вы знаете, что он делает с людьми, получающими пособия?

— Я ничего не знаю,— сказал Рейнхарт.— Кроме того, что у него счастливое лицо и что он в больших количествах жует сен-сен.

— Он придумал план, как вычеркнуть из списков чуть ли не половину получающих пособия. Это ему надо, чтобы заработать себе репутацию.

— Угу,— сказал Рейнхарт.— У них у всех есть планы. У всех до единого. Жуткое дело.

— А какие еще планы у этих людей, Рейнхарт? Что происходит?

— Погодите,— сказала брюнетка.— Я думала, мы поговорим о Венесуэле.

— Мистер Рейни,— сказал Рейнхарт.— Я не из тех, кто знает чужие планы. Могу только заверить вас, что лично у меня нет никаких планов — ни малейших.

— Я ведь не пытаюсь скомпрометировать вас,— сказал Рейни.— Просто... вы единственный человек из тех, кого я знаю, кто как-то соприкасается со всем этим. Кроме вас, мне некого спросить.

— Если бы мне некого было спросить, кроме Рейнхарта, я бы удавилась,— сказала брюнетка.— Не знаю почему, но это так.

Рейни, хмурясь, смотрел, как они по очереди затягивались сигаретой. В ванной Марвин запел «Поплывем в Венесуэлу».

— Я вас не понимаю, Рейнхарт. Я постоянно слышу по радио ваш голос — слышу его все время там, где я работаю. Чем они вас прельстили? Почему вы работаете именно у них? Вы могли бы заняться чем-то другим.

— Правильно,— сказала брюнетка.— От этого ты отпереться не можешь, Рейнхарт. Почему ты работаешь на этих подлых ублюдков?

— Мои наниматели вовсе не подлые ублюдки,— сказал Рейнхарт.— Они принадлежат к числу Самых Видных Наших Граждан. Правда, когда их раздразнят, они бывают страшноваты...

— Они всегда страшны,— сказала брюнетка.— Недочеловеки и сифилитики.

— Ты выражаешься языком экстремистов,— сказал Рейнхарт.— Ты не объемлешь Картины В Целом. Не один Рейни предается меланхолической интроспекции. Говоря как работник радио, я должен заметить, что в народных сердцах и умах царит глубочайшее смятение. Таковые сердца и умы нуждаются в успокоении. Необычные времена требуют необычных средств.

Он затянулся и передал сигарету с марихуаной брюнетке.

— Положитесь на меня! Положитесь на своего Рейнхарта.

— Не будь подлым ублюдком,— сказала брюнетка.

— Моя совесть чиста,— сказал Рейнхарт.— Как обглоданная кость.

Рейни смотрел на него, часто мигая.

В комнату вошел Марвин, завернувшись в полотенце — сувенир из Майами.

— По-моему, это великолепно,— сказал он им.— Здорово! Чистейшая экзистенциалистская аморальность на практике. Садизм в том смысле, в каком его понимал маркиз де Сад. Рейнхарт великолепен! Рейнхарт — герой! — Марвин накинул на себя полотенце на манер цицероновой тоги.— Ты героичен, Рейнхарт. У тебя масштабы героя.

— Я обращаюсь к встревоженным сердцам.— Рейнхарт зашевелил пальцами, словно играя на невидимой арфе.— Я приношу музыку.

— Рейнхарт страдает,— объяснил Марвин.

— Ну что вы!— сказал Рейнхарт скромно.— Ах, право!

— Что с вами произошло, Рейнхарт?— спросил Рейни.

— Рейни,— сказал Рейнхарт,— неужели вы так по-детски глупы, что не видите, когда перед вами сволочь?

— Нет, сволочь я сумею узнать. Но я не верю, что вы настолько сволочь, что у вас... что у вас не осталось человечности. Не знаю почему.— Он оглянулся, словно ища, куда бы сбежать.— Если бы я так думал, я не попросил бы у вас помощи. Насколько я могу судить, только вы могли бы сказать мне то, что мне нужно узнать.

— И что же это?— спросил Рейнхарт.

— Тьфу ты, черт,— сказал Рейни.— Я говорю о том, что сейчас происходит.

Марвин развалился на диване, задрапированный в свое пестрое полотенце.

— Кто-нибудь непременно задает этот вопрос,— сказал он.

— Черт,— сказала брюнетка.— Я не знаю, что сейчас происходит. И плевать на это.

— У Рейни богатырское чутье,— сказал Рейнхарт.— И он верит в меня. Я скажу ему, что сейчас происходит... Все важные изменения уже произошли. Все находится в таком состоянии, в каком и должно находиться. Ситуация развивается нормально.

— Ха!— сказал Марвин.— Радио нас всегда кормит вот такими пустопорожними утешениями.

— А происходит то,— сказал Рейнхарт,— что дела принимают холодный оборот... Одно за другим порождения теплого климата будут падать мертвыми с крепко сжатыми, окоченевшими веками. Порождения холода будут обильно размножаться. Воздух станет разреженным, и дышать будет все труднее.

— Здорово,— сказал Марвин.

Брюнетка скрестила руки на груди.

— Я порождение теплого климата,— сказала она грустно.— Я умру.

— Рейнхарт, ради бога!— сказал Рейни. Он закрыл глаза.— Этот холод, Рейнхарт, разве он вас не тревожит?

— Я — дед-мороз, деточка. Самый настоящий.

— Какой же вы дурак,— сказал Рейни с тоскливой улыбкой, показывая полоску розовых десен над слегка торчащими зубами.— Неужели вы все время остаетесь холодным?— Он встал и подошел к Рейнхарту. Остальные следили за ним мутными глазами.— Как это дешево!

Рейнхарт с веселой улыбкой поднял на него взгляд.

— Вы правда настоящий дед-мороз, мистер Рейнхарт?— спросил Рейни.

— Я дурак,— сообщил ему Рейнхарт.— И я правда настоящий дед-мороз. Вам требуются личные отношения со мной? Ищете заклятого врага?— Он оглядел комнату.— Рейни готовится нанести удар по вертограду там, где зреют гроздья гнева,— объявил он.

Все закивали.

Подбородок Рейни дернулся к плечу. Он подошел к стулу и остановился, вцепившись крупными пальцами в виниловую спинку.

— Ну,— сказал Рейнхарт,— не ограничивайтесь этим. Вы же глас христианина, свидетельствующий в этой трясине уныния.

— Вы злой дурак,— сказал Рейни.— Это так дешево... от всего отмахиваться... эти сарказмы... Так дешево.

— Дешево?— сказал Рейнхарт.— Во всяком случае, я лучше вас.

Вы нытик. У вас лицо нытика. Разрешите кое-что вам сказать, нытик. Я не дурак, как может без труда увидеть любой дурак. И я даже не злой... Я просто алкоголик.

— Очень жаль,— сказал Рейни,— но алкоголиков много. Я хочу сказать: очень жаль, что вы алкоголик, однако ценность жизни всех остальных людей не изменилась от того, что вы стали алкоголиком.

— А что вы знаете о ценности чьей бы то ни было жизни?— спросил Рейнхарт. Он смерил Рейни взглядом и любезно улыбнулся.— Ведь вы-то сами — тоже всего только мерзкий патологический случай. Вы — юродивый, Рейни. Ваша совесть обитает в вашем жалком расстроенном кишечнике.— Он кивнул с серьезной сосредоточенностью клинициста.— Алкоголики грязны, друг мой. Но, во всяком случае, они не марают все, чего касаются, густой зловонной слизью благочестия.

Рейнхарт воззвал к остальным:

— Вы согласны, что Рейни — Господня Вонючка? Только пробудите его трансцендентную совесть — и он завоняет.

Рейни обвел их взглядом.

— Я говорил не о себе,— сказал он дрожа.— Я ведь был болен. И много я сделать не могу. У меня пошаливает зрение. Я говорил не о себе.

Они смотрели на него сквозь матовость наркотика и передавали сигарету друг другу.

В комнату тихо вошла Джеральдина и села на пол в углу напротив Рейни.

Рейни привалился всем телом к стулу, словно у него не было сил встать. Рейнхарт посмотрел на него, заметил его бледность, дряблый подбородок, безжизненные глаза и вздрогнул. Взглянув на Джеральдину, он увидел, что она тоже смотрит на Рейни.

— Послушайте, Рейни,— сказал Рейнхарт.— Я понимаю ваши муки, и у меня нет права отрицать их. Разрешите предложить вам альтернативу. Отчайся и умри. Ну как?

— Да,— сказал Рейни. Его улыбка открыла полоску десен.

— Не говорите «да» так небрежно. Упейтесь этой мыслью. Отчайся и умри. Ну как?

— Да,— сказал Рейни вставая.

— Нет-нет,— сказал Рейнхарт.— Отчайтесь и умрите сейчас же, пока вы среди друзей.

Джеральдина сердито посмотрела на него.

— Рейнхарт, не надо.

Рейни блеснул мертвой улыбкой и пошел к двери. Джеральдина начала что-то говорить ему, но он уже закрыл дверь.

Рейнхарт стоял посреди комнаты и смотрел на Джеральдину.

— Ну?— спросил он ее.

— Ну,— сказала Джеральдина,— ты художник-мельник. Ты его смолол.

— Не то,— сказал Рейнхарт и, выйдя за дверь в тихий вечер, оперся на перила лестницы над внутренним двориком.

Джеральдина вышла вслед за ним.

— Это же просто несчастный сумасшедший, Рейнхарт. Не нужно рвать его в клочья.

— Ничего не могу с собой поделать,— сказал Рейнхарт.— Мне не нравится его лицо. Он похож на лжесвидетеля в деревенском суде, где разбирается дело об убийстве.

— Почему ты такой подлый, детка?

— Я надрался,— сказал Рейнхарт.— Брось меня пилить.

Она повернулась и начала подниматься по лестнице. Рейнхарт побрел за ней, не в силах оторвать взгляд от зелени внизу.

Когда он вошел в их квартиру, Джеральдина была уже на кухне. Он направился прямо к буфету, достал бутылку виски и долго стоял, глядя на нее.

— Ты сволочь,— сказала Джеральдина.

— Верно.

Он налил себе немного виски и, морщась, выпил.

— Из всех, кого я знаю, только ты один делаешься таким подлым, когда накуришься.

— Этот сукин сын очень опасен,— сказал Рейнхарт.— Такие поджигают дома.

— В таком случае изничтожь его. Ты же свой человек у всех больших людей.

Рейнхарт поставил стакан.

— Не доводи меня, детка.

— Плевать,— сказала Джеральдина.— Ты дрянь. Этому бедному дурачку тоже не нравится, когда его доводят.

— Значит, мы так и будем спорить из-за какого-то юродивого?

Джеральдина бросила ложку в раковину.

— Что ты будешь есть?

— Что я буду есть?— Он встал перед ней, его глаза косили.— Видишь ли, я не хочу тебя затруднять.— Он закусил губу.— Я хочу сказать, что я улавливаю ноту раздражения. Я не хочу, чтобы ты думала, будто, накормив меня, ты умножаешь беды мира.

— Рейнхарт, бога ради,— медленно сказала Джеральдина.

— Ты не думаешь, что я тебя сейчас оставлю, а, Джеральдина?

Она с удивлением посмотрела на него. Он улыбался холодной отрешенной улыбкой.

— Я ухожу,— сказал он ей.— Уйду, напьюсь и найду себе кого-нибудь.

Морган Рейни встал поздно и не пошел за анкетами. Он провел день дома, расхаживая взад и вперед по комнате.

Примерно в половине пятого вечера он вышел на улицу и направился к административному центру. Весь день он ничего не ел.

В стеклянном вестибюле навстречу ему хлынула серая волна расходившихся служащих. В лифте он был один.

В конце прохладного белого коридора на четвертом этаже охранник в форме говорил по телефону-автомату. Рейни прошел за его спиной в приемную прокурора штата.

В устланной ковром комнате за белым столом сидела хорошенькая блондинка с нежным личиком; она надевала белые перчатки. Блондинка посмотрела на Рейни и не улыбнулась.

— Будьте добры, скажите мистеру Минноу, что мне хотелось бы поговорить с ним,— попросил ее Рейни.— Меня зовут Морган Рейни. Я племянник судьи Элтона Рейни.

Девушка сняла перчатки, нажала кнопку и сообщила мистеру Минноу о посетителе. Секунду спустя она попросила его пройти в одну из трех бледных дверей напротив ее стола.

Стол Кэлвина Минноу был с черной крышкой. Он сидел за этим столом и ел простоквашу. На Рейни он посмотрел со сдержанным, но явным удивлением.

— Вы племянник Элтона? — спросил он.— Я что-то не припоминаю, чтобы вы мне звонили.— Он нервно покосился на мятый пиджак Рейни и отставил стаканчик с простоквашей в сторону.

— Видите, мистер Минноу,— сказал Рейни,— как просто мне оказалось с вами увидеться. Достаточно было войти в дверь.

Углы губ Кэлвина Минноу заметно опустились.

— Что это значит?— спросил он негромко.

— Почему-то у меня создалось впечатление, что добраться до вас будет очень трудно.

Кэлвин Минноу сидел за стаканчиком с недоеденной простоквашей и молчал. Ему было скверно. Его ладонь небрежно поглаживала лацкан легкого пиджака, под которым висел миниатюрный пистолет 22-го калибра — он никогда с ним не расставался. Кэлвин Минноу еще ни разу не пустил в ход это оружие, и никто не подозревал, что он ходит с пистолетом. Но Минноу постоянно носил при себе миниатюрный пистолет с тех пор, как прожил год в Вашингтоне.

— Я все лето занимался обследованием, которое вы распорядились провести,— сказал Рейни.— Обследованием людей, получающих пособия от социального обеспечения.

— Неужели?— Минноу нажал кнопку внутреннего телефона. Вместе с Рейни он слушал, как телефон звонит в пустой приемной. Секретарша ушла домой.

— Это обследование — сплошной обман. Оно устроено для того, чтобы вычеркнуть из списков получающих пособие всех, кого вам вздумается. Это ваш план.

Под левой рукой Кэлвина Минноу находилась кнопка сигнала для вызова охранника. Он решил пока не нажимать эту кнопку.

— По-видимому, это новейший прием шантажа? — сказал он.

— Но ведь обследование — обман, не так ли? Никакого реального сбора данных не проводится. Все это одна видимость.

— Мистер Рейни,— сказал Кэлвин Минноу,— какими бы сведениями об этом обследовании — или обо мне — вы ни располагали, они ничего не стоят. Поймите это сразу.

— Чего они стоят, буду решать я,— сказал Рейни.

— Собственно, в чем дело, Рейни? Какие счеты сводит со мной ваш дядя?

— Мой дядя не сводит с вами счетов, мистер Минноу, но я, по-видимому, свожу. Я хочу, чтобы вы мне объяснили, чем я все лето занимался на окраине.

— Ничего хорошего из этого для вас не выйдет, приятель,— сказал Кэлвин Минноу.— Хоть вы и Рейни, но только попробуйте меня шантажировать, и вам станет жарко.

— По вашему распоряжению двести человек таскались по богом забытым трущобам — и все лишь для того, чтобы обречь на голодную смерть несколько человек из наиболее несчастных людей на всем нашем Юге. Я хочу, чтобы вы объяснили мне, зачем вы это делали.

Кэлвин Минноу посмотрел Рейни прямо в глаза.

— Друг мой, вы совершили самую роковую ошибку в своей жизни, явившись сюда.— Он быстро заморгал, чтобы показать всю опасность своего гнева.— Лицо его начало краснеть.— Вам нечего мне сказать. Или, по-вашему, газеты назовут меня злодеем за то, что я вывожу на чистую воду грязные штучки с пособиями? Губителем вдов и сирот? Да ведь всем известно, что социальное обеспечение швыряет деньги налогоплательщиков шайке черномазых шлюх! Это знают все.

Он наклонил голову набок и почти улыбнулся.

— Куда вы думаете отправиться со своими дурацкими обвинениями, Рейни? Все плевать хотят на это черное дерьмо — и Вашингтон в первую очередь! А уж тут и подавно. Куда же вы отправитесь со своими жалкими выдумками? — Он сдвинул брови и ощерился.—

Да чего вы, собственно, ждали? Что я повалюсь на пол и буду просить пощады? Не понимаю, что вам это может дать.

Рейни чувствовал, как кондиционированный воздух леденит пот у него на лбу. Он шагнул к письменному столу Кэлвина Минноу.

— Вас,— сказал он.— Теперь я знаю, как вы выглядите, как вас зовут, что вы собой представляете.

Минноу, прокурор штата, посмотрел на Рейни с тревогой.

— Да кто вы такой, черт подери? — спросил он.— Фанатик? Вас вообще не следовало сюда пускать.

— У вас здесь холодно,— сказал ему Рейни.— Я прежде работал в Венесуэле и знавал там американцев, которые были вроде вас. Они любили, чтобы в их кабинетах было холодно.

— Вот что, приятель,— сказал Кэлвин Минноу, выпрямляясь и теребя лацкан пиджака,— вы совсем запутались, если всерьез надеетесь отыскать в подобных вещах что-то личное.— Он внимательно следил за каждым движением Рейни, готовый вскочить в любой момент. Выхватить пистолет и выстрелить — на это потребуется несколько секунд: он часто репетировал дома, как вытаскивать пистолет. Ему не хотелось подпускать к себе Рейни слишком близко, но убить наверняка из пистолета такого маленького калибра можно, лишь точно прицелившись.— Прокуратура не место чему-либо личному. В политике, конечно,— Кэлвин Минноу сделал вид, что потягивается, так как по опыту знал, что, выбросив руки вперед, заставит собеседника попятиться,— личность накладывает свой отпечаток. Но в моей работе нет ничего личного.

— У вас есть личные взаимоотношения со мной,— сказал Рейни.— Я вас узнал.

Кэлвин Минноу поспешно вскочил на ноги.

— Как вы могли меня узнать? У меня с людьми вроде вас никаких дел нет.

— Вам приходится иметь дело со мной,— сказал Рейни.— Сейчас.

— Послушайте,— быстро сказал Кэлвин Минноу.— Советую меня послушать! Вы — грязный битник, который якшается с черномазой сволочью. Я — прокурор штата. И не вам являться сюда и ставить меня на колени. Ни при каких обстоятельствах. Нет у вас такой возможности.

— Жаль, что я не могу вам ничего сделать,— сказал Рейни.— Если бы я мог, я разнес бы вас всех в щепки. И тем не менее я, по-моему, могу научить вас страху. Вы же меня боитесь.

— Боюсь! — Минноу произнес это слово так, словно особенно его презирал.— Вас? — Он поднял сжатый кулак и ткнул пальцем в лицо Рейни.— Это вы меня испугаетесь.

— Я...— начал Рейни, но Минноу, выпятив губы и вытаращив серые глазки, перебил его:

— Вы! Вот погодите немного и все вы, грязные подонки, будете ночи напролет трястись от страха. Каждый грязный... подонок. Каждый никчемный сволочной подонок. Во всей нашей стране те, кто идет не в ногу, научатся бояться — и это будет очень скоро!

— Есть люди, которые научатся бояться, а есть люди, которые разучатся,— сказал Рейни.— И в самое ближайшее время.

— И начнем мы, в частности, с того,— сказал Минноу,— что не позволим таким, как вы...— Он замолчал, подыскивая слово.

— Подонкам? — подсказал Рейни.

— Мы не позволим такой мрази, как вы, воображать, будто вам позволено являться в административный центр и угрожать должност-

ным лицам. Когда нам приходится иметь дело с типами вроде вас, мы берем их за глотку и стираем в порошок.

— Вы разделите мою участь, мистер Минноу. Как вещественное доказательство моей точки зрения.

— Ты свихнулся, приятель,— сказал Кэлвин Минноу.— Тебе место в сумасшедшем доме.

— До тех пор пока я помню, что вы на самом деле существуете, я буду помнить, что и я существую на самом деле.— Рейни наклонился над черным письменным столом.— А об этом иногда бывает трудно помнить, потому что человек склонен терять себя в себе. Давайте признаем близость между нами, Минноу,— между вами и мной. Помните, что я — снаружи, а я буду помнить, что вы здесь, внутри.

— Да,— сказал Минноу.— Я буду помнить. Можете быть уверены.

— Очень хорошо,— сказал Рейни.— Возможно, я потребую от вас расплаты.

Минноу вышел из-за стола и пошел за Рейни к двери.

— Какой расплаты? — спросил он вкрадчиво.

Рейни не ответил.

— Какой расплаты?

Рейни прошел через приемную и вышел в коридор; Минноу следовал за ним.

— Эй, ты! — крикнул он с дрожащей улыбкой на губах.— Ты сам себя угробил, дурень. Все это записано на пленку. У меня был включен магнитофон.

Рейни не обернулся. Кэлвин Минноу стоял и смотрел, как он, подергиваясь, идет к лифту разболтанной походкой. Неглаженый костюм висел на нем, как на вешалке, к башмакам давно не прикасалась щетка. Когда Кэлвин Минноу закрыл за собой дверь кабинета, он не мог избавиться от впечатления, будто все здание, хотя оно попрежнему было полно белых коридоров, приемных и охранников в форме, почему-то непоправимо пострадало.

Он подошел к столу, нажал кнопку воспроизведения и приготовился еще раз прослушать их разговор. Не раздалось ни звука, а когда он откинул крышку, то увидел, что магнитофон все это время был подключен к телефону. Он не записал Рейни на пленку.

Минноу постоял, покусывая губы, потом молниеносным движением выхватил свой миниатюрный пистолет. Сжимая пистолет в руке, он думал о человеке, который только что вышел из его кабинета. Кэлвин Минноу находил немалую поддержку в мысли, что может почти безнаказанно убить чуть ли не любого, кого ему вздумается, и тот факт, что ему еще ни разу не пришлось воспользоваться этим преимуществом, он считал добрым предзнаменованием и доказательством успешности своей карьеры. Тем не менее, думал он, всему приходит свой час.

Он сунул пистолет в кобуру и сел. Он продолжал ощущать в своем кабинете гнусное присутствие Рейни — с отвращением он заметил, что на краю письменного стола еще сохранился след потной ладони.

Некоторое время он вспоминал все, что ему было известно о семействе Рейни из Пасс-Руайома. Просто не верилось, что в такой семье мог появиться дегенерат, якшающийся с черномазыми. Минноу перебрал причины, которые могли побудить кого-нибудь из Рейни натравить на него свихнувшегося родственника, и взвешивал, кто среди его врагов или друзей мог бы расставить ему такую ловушку. Он не находил в этом ни логики, ни смысла. Ясно было одно: никому

нет никакой выгоды прикидываться человеком, любящим черномазых.

Он вспомнил, как Рейни оперся на его письменный стол и наклонился к его лицу.

Минноу закрыл глаза и подумал, что на сотни миль вокруг его кабинета всюду есть мускулистые, не привыкшие церемониться люди с могучими руками и массивным торсом — люди, готовые пороть и избивать, сжигать и кастрировать всех, кто якшается с черномазыми, ломать им руки и ноги, топтать сапогами их овечьи морды, пытками лишать их рассудка. И одна такая жертва стояла здесь, в его кабинете, и открыто грозила ему. «Какая расплата?» — подумал он.

Минноу взял трубку внутреннего телефона и позвонил на пост охраны в подвале.

— Кэрли? Говорит прокурор штата. Я, кажется, нахожусь сегодня в полном одиночестве? Тут никого нет.

— Извините, мистер Минноу,— сказал дежурный сержант.— Вы хотите, чтобы я поставил у вас там еще одного человека?

— Да, хочу. Я хочу, чтобы в моей приемной все время находился охранник. Я же веду здесь войну.

Он положил трубку. След, оставленный ладонью Рейни на краю стола, уже почти исчез.

Мгновение спустя Минноу снова взял трубку и набрал домашний номер Клода Бургуа. Мистер Бургуа говорил чуть заплетающимся языком: он уже выпил свой «мартини», съел свой ужин и лег спать, как было хорошо известно Кэлвину Минноу.

— Послушай, Клод, на втором этапе нашей операции у тебя работал парень по имени Морган Рейни?

— Да, конечно, Кэл. Псих каких мало.

— Скверный подбор кадров, Клод. Очень скверный.

Мистер Бургуа промолчал.

— Он действительно из тех Рейни?

— Да, конечно, Кэл. То есть потому я его и взял. Я видел, что у него не все дома, но я думал...

— Вот что, Клод. Он только что был у меня. Он красный. Он угрожал нам.

— Сукин сын,— сказал Клод Бургуа.— Псих паршивый. Я так и знал.

— Пришли-ка мне материалы на эту мразь, слышишь?

— Конечно пришлю, Кэл.

— Погоди, Клод. Не знаешь, он ни с кем тут не связан? Его тебе кто-нибудь рекомендовал?

— Кэл, насколько мне известно, он — пустое место. Ну, только, что он — Рейни. Я бы не стал из-за него волноваться.

— Ну, волноваться придется ему. А, Клод?

— Да, конечно, Кэл. Потому что он угрожал тебе.

— Угрожал нам,— поправил Кэлвин Минноу.

— Ну да,— сказал Клод Бургуа.— Угрожал нам.

— Пока, Клод.

Кэлвин Минноу положил трубку и откинулся в кресле. Придется подобрать все материалы и о мистере Бургуа.

Рейни шел между ярко-зелеными газонами административного центра. Солнце еще не зашло, и стеклянные здания за его спиной сверкали, как полярные льды. По улице проносились вереницы автомобилей с невидимыми шоферами за сияющими ветровыми стеклами.

Он перешел улицу, неся в себе присутствие Кэлвина Минноу, как причащающийся несет в себе благодать причастия, тающего на его языке.

Высокопоставленные чиновники, поздно покидающие кабинеты, шли группами к месту стоянки своих машин; Рейни шел среди них, слушал их голоса, узнавая их, и склонял голову набок, чтобы лучше расслышать, как они прощаются. На углу Канал-стрит он увидел газетные заголовки, сообщавшие, сколько в этот день было убито во Вьетнаме азиатов, и вспомнил голос Кэлвина Минноу и холодную поверхность его письменного стола.

В магазинах подержанных вещей на Канал-стрит гремели радиоприемники. Проходя мимо них, Рейни слышал исступленный голос Рейнхарта, что-то бессмысленно выкрикивавший средь грохота помех. Рейни шел по заполненному толпой тротуару, и в его ушах отдавалось бормотание Рейнхарта; все эти недели во время своих обходов он слышал его — из будок чистильщиков, из лавок, из проезжающих машин.

Ему хотелось скорее вернуться домой и записать все, что он чувствовал.

Но писать он не стал.

Очень долго он расхаживал по комнате, стараясь решить, что же сделать. Иногда он готов был начать молиться, но это давно уже потеряло для него смысл: он боялся, что его обличения будут затемнены внутренним эмоциональным надрывом и суть их утратится. Он был крайне возбужден, но не хотел принимать таблеток.

Все больше и больше он думал о Рейнхарте — голос Рейнхарта преследовал его на улицах, Рейнхарт занимал какое-то неясное место в паутине хищной власти, против которой он готовился восстать. Он решил, что должен начать с него.

Это будет нелегко, подумал он, но все-таки он еще раз пойдет к Рейнхарту.

Он спустился по лестнице и постучал в дверь. Джеральдина приотворила ее, не снимая цепочки, и хмуро поглядела на него. От нее пахло виски.

— Мне надо бы поговорить с Рейнхартом,— сказал ей Рейни.

— Я не знаю, где Рейнхарт, приятель. Я его уже давно не видела.

— А,— сказал Рейни и подумал, как привычно стало для него разговаривать с людьми через щели чуть приоткрытых дверей. И подумав это, он улыбнулся.

Джеральдина угрюмо смотрела на него.

— Я... я все время слышу его по радио,— сказал он, смутившись.

— Да. Я тоже слышала его по радио, но я выключила приемник.

Он помедлил, собираясь уйти, и тут обнаружил, что ему очень хотелось бы остаться у нее.

На улице взвыла полицейская сирена. Джеральдина открыла дверь. Они с Рейни подошли к перилам и поглядели поверх стены внутреннего дворика. У тротуара стояла полицейская машина, но, хотя сирена выла уже больше минуты, из машины никто не выходил.

— Что-то они долго оповещают о своем прибытии,— сказала Джеральдина.

Затем из машины вылезли двое полицейских в форме и человек в синем штатском костюме. Они принялись барабанить кулаками в ворота внутреннего дворика.

— Откройте! Полиция!

Из соседнего бара выбежала буфетчица со связкой ключей и отперла ворота.

— Где тут этот Рейни? — крикнул человек в синем костюме.— Где тут этот тип?

Джеральдина медленно повернулась и вошла в квартиру. Она остановилась и посмотрела на Моргана, не закрывая двери.

Полицейские поднимались по лестнице.

— Ничего страшного,— сказал Рейни.

Джеральдина закрыла дверь и погасила свет.

А Рейни продолжал стоять на прежнем месте и, положив локти на перила, прислушивался к шагам полицейских.

— Полиция, Рейни! — крикнул один из полицейских.— Морган Рейни? Квартира четыре?

Они выкрикивали его имя на каждой площадке.

Когда они поднялись на площадку, где он стоял, они прошли было мимо него. У человека в синем костюме был электрический фонарик. Поднявшись на одну ступеньку, он направил на Рейни луч фонарика.

— Вот мистер Рейни,— объявил он.

Полицейские спустились на площадку и встали справа и слева от него.

— Мистер Рейни,— сказал человек в синем костюме,— вы нарушили правила уличного движения.

Рейни улыбнулся.

— У меня нет автомобиля,— сообщил он.

— В чьей же машине вы приехали домой?

— Я пришел пешком.

— Какой дорогой вы шли?

— По Шартр-стрит.

— Вы всегда возвращаетесь этой дорогой?

— Иногда,— сказал Рейни,— я еду на автобусе.

— Встаньте к стене,— приказал один из полицейских.

Они поставили его почти у самой двери Джеральдины и долго, медленно его обыскивали. Они заставили его бросить бумажник на пол и вывернуть карманы.

Человек в синем костюме поднял его чековую книжку и пролистал ее.

— В каком положении ваш счет?

— Я кредитоспособен.

— Ну-ка, посмотрим вашу банковскую книжку.

Они вытащили банковскую книжку Рейни из бумаг, валявшихся на полу, и человек в синем костюме несколько минут просматривал ее. Активный баланс Рейни составлял немногим больше ста долларов.

— Как поживает ваша подружка? — спросил его человек в синем.

— Какая подружка?

— Нью-йоркская коммунисточка.

— Я не знаю, о ком вы говорите.

— Вы подписывали клятву, что не состоите ни в одной из зарегистрированных подрывных организаций?

— Подписывал.

— Давая заведомо ложную клятву?

— Нет.

— Вы знаете, что ваши родные от вас отреклись? Они не собираются за вас вступаться.

— Мои родные?

— Вот именно,— сказал человек в синем.— Не ждите, что они за

вас заступятся. Вас один раз арестовывали в Тампе во Флориде за нарушение общественного порядка?

— Нет.

— Вы знаете, что в городе есть одна негритяночка, которая на вас в претензии? Это вам грозит большими неприятностями.

Человек в синем костюме пристально посмотрел на него.

— Когда вы собираетесь уехать отсюда?

— У меня нет намерения уезжать отсюда.

— А что, если мы осмотрим вашу квартиру?

— Если у вас есть ордер на обыск — пожалуйста.

— Конечно у нас есть ордер,— сказал один из полицейских.

— Предъявите его.

— Мы вернемся с ним завтра,— сказал человек в синем костюме.— Если вы хотите причинить нам лишние хлопоты, тем хуже. Вы будете возражать, если мы наведем о вас кое-какие справки у соседей?

— Нет,— сказал Рейни.— Не буду.

Они поиграли лучами своих фонариков на дверях квартир, в которых был погашен свет.

— Мы еще увидимся,— сказал человек в синем костюме.

Они медленно, топоча, спустились по лестнице и пересекли внутренний дворик.

Через несколько минут Джеральдина вышла из двери и увидела, что Рейни сидит на ступеньке.

— Вам недолго осталось работать в муниципалитете,— сказала она ему.— Это всякому ясно.

— Я уже больше там не работаю.

— Почему все так на вас злы? Я ведь даже не знаю, что вы, собственно, там делали.

— О! — сказал Рейни.— Я задавал вопросы. Я задавал сотни и сотни вопросов. В сущности, это было...— Он на секунду умолк, и шея его дернулась.— В сущности, это было очень глупо.

— И что же вы узнали?

— Я узнал, что в одном служебном кабинете сидит человек и в связи с этим мне надо что-то сделать.

— Ладно,— сказала Джеральдина.— Можете не продолжать. Не говорите того, о чем потом пожалеете.

— Простите. Я, правда, не знаю, что, собственно, я хотел сказать.

Джеральдина засмеялась. Рейни понял, что она не совсем трезва.

— Я не хочу слушать, как кто-то намерен прикончить кого-то. Дело в том, что я была замужем за очень милым мальчиком, и он все время наталкивался на людей, с которыми ему надо было разделаться. Только и говорил про то, как он их убьет. Но думаю, говорил об этом со мной одной.

— И он кого-нибудь убил?

— Его убили,— сказала Джеральдина.— И зря.— Она повернулась и посмотрела Рейни в лицо.— Вот и у меня есть человек, и надо бы что-то сделать, только вы-то знаете, что делать, а я не знаю.

— Мне очень жаль,— сказал Рейни.

— Еще бы,— отозвалась Джеральдина, не спуская с него глаз.— Может, зайдете выпить? Смыть привкус полиции.

Он молча прошел за ней через комнату в кухню. Комната была совсем пустой — ни картин, ни украшений на стенах. В кухне на всех полках лежали стопки газет и журналов. На столе стояла на две трети полная бутылка виски.

Джеральдина присела к столу, налила немного в два стакана и

один протянула Рейни. К собственному удивлению, он выпил виски залпом. Джеральдина улыбнулась и снова налила ему.

— Я не напрашиваюсь на откровенность, детка,— сказала она.— Я просто стараюсь помочь. Чего вы хотите от Рейнхарта? Что он должен для вас сделать? Ведь что бы это ни было, он этого все равно не сделает.

— Я хотел поговорить с ним,— сказал Рейни.— Узнать у него про некоторых людей.

— И не думайте. Он вам ничего сказать не может. Еще никому не удавалось получить от Рейнхарта хоть что-то. Просто он не такой.

— Да, конечно,— сказал Рейни.— Собственно, Рейнхарт уже все мне сказал в прошлый раз.

— Он иначе не может, вы понимаете?

— Понимаю,— сказал Рейни.

— А кто этот человек в кабинете, которого вы хотите прикончить?

— Лицо, облеченное властью,— медленно сказал Рейни.— Его власть можно измерять страданиями, как землю измеряют акрами. Когда я увидел его и понял, что именно означает его власть, мне захотелось его потрогать, потому что он физически ее излучал.

— Господи,— сказала Джеральдина.

— Мне было дано увидеть этого человека по-особому. Я узнал его и понял по-особому. Вам это ясно?

— Нет,— сказала Джеральдина.

— Ну, мне было известно, что сделал этот человек и что он продолжает делать. И когда я увидел его, я сразу понял, почему он это делал и почему не мог не делать.

— А,— Джеральдина покачала головой и выпила еще виски.

— Когда-то существовала теория,— сказал Рейни,— про луну. Один человек верил, что луна питается человеческими мыслями. Он утверждал, что человечество невежественно и его раздирают смуты потому, что луна пожирает эманацию человеческого разума.

— Я этому не верю,— сказала Джеральдина и посмотрела на него.— А вы?

— Нет, нет,— сказал Рейни, энергично помотав головой,— конечно, нет. Но я верю, что среди нас есть люди, которые могут жить, только питаясь страданиями. Я верю в это потому, что я видел в служебном кабинете человека, который живет чужой болью, и я сообразил, что не он один такой, понимаете? Он не может быть единственным.

Джеральдина посмотрела на него.

— Ну и что же вы думаете делать?

— Не знаю. Видите ли, я был болен. Я совсем рассыпался. Я был искалечен и постепенно утрачивал связь с людьми. Я оторвался от жизни. Так что не знаю. Но что-нибудь сделаю.

Джеральдина не спускала с него широко раскрытых глаз.

— Лучше и не пробуйте, деточка. Вы же младенец, миленький. Вас сотрут в порошок.

— Вы знаете, что я думаю? — сказал Рейни, улыбаясь ей.— Я думаю, в этом теле нет ничего, что они могли бы отнять у меня.

Джеральдина поглядела на его лицо и покачала головой.

— Я умру. Только это они от меня и получат.

— Я готова умереть хоть сию минуту,— сказала Джеральдина.— Но я не хочу, чтобы они меня убили. Я и подумать об этом не могу.

— Скажите мне одно,— попросил Рейни.— Откуда у вас на лице эти шрамы?

— Видите ли... один человек меня порезал.— Она чувствовала,

что должна сказать ему правду. Она смотрела, как он встал и отошел в угол.

— Подойдите ко мне,— попросил он.

Она не пошевелилась и, прикрыв ладонью шрамы, заплакала.

Лицо Рейни побелело. Несколько секунд он стоял, глядя в пол, потом повернулся и медленно вышел.

— Господи! — сказала Джеральдина.— Господи!

Какое-то проклятие лежит на всем. Они не люди — эти люди. Они сломлены, они умирают.

И Рейнхарт. Рейнхарт. Рейнхарт.

Она уткнулась лбом в стол.

Она хотела, чтобы он вернулся. Рейнхарт. Она хотела, чтобы он снова был здесь. Он, и никто другой.

— Да-да, Рейнхарт,— сказала она.— Я люблю тебя. Милый, вернись.

Она любит Рейнхарта. И, значит, что же она такое?

Книга третья

День был ветреный и пасмурный; над Вест-Сайдом мчались низкие черные тучи; первый прохладный ветер в этом году принес с собой запах мокрых железных крыш, речного мусора и предвестие зимних дождей. В защищенных от ветра улицах воздух был неподвижным и теплым, как прежде, но на перекрестках постукивали ставни, и кусты во внутренних двориках хлестали по стене, обращенной на запад.

Рейнхарт перешел Джексон-сквер среди трепещущих магнолий и окунулся в ветер с реки; на нем был летний костюм из зеленой вискозы и темные очки — дань подражания его коллегам. У решетчатых ворот парка взметывались и опадали красно-бело-синие афиши: в этот день они наводнили город — ими пестрели заборы, фонарные столбы, стены домов, балконы. И еще по улицам разъезжали два грузовика с громкоговорителями. «МИТИНГ ВОЗРОЖДЕНИЯ,— оповещали они.— СБОР ВСЕХ ПАТРИОТОВ».

Осторожно ступая, чтобы не запачкать сияющие башмаки, Рейнхарт прошел по замусоренной траве на верху дамбы и остановился, глядя на быструю бурую воду, которая у свай взбивалась в шапки грязной пены. Ветер пахнул на него запахом изнанки пристаней. Он пошел дальше, перепрыгивая через трубы и радужные нефтяные лужицы, мимо стен из гофрированного железа и пустых подъемников; у восьмого причала свободная вахта югославского грузового судна стриглась, расположившись на борту,— жесткие, выгоревшие на солнце волосы топорщились под ножницами парикмахера. Загорелые славянские лица поворачивались к Рейнхарту, моряки кричали ему вслед что-то насмешливое и взмахивали руками.

Он остановился, размышляя, не заглянуть ли в один из баров у начала Канал-стрит — нет ли там Джеральдины. Но он и так опаздывал. А если он и найдет ее там — он от всего сердца надеялся, что этого не случится,— что тогда? Он повернулся и пошел по набережной.

В вестибюле БСША толпились оживленные репортеры: их попросили не забыть журналистские значки, и они, ни о чем не расспрашивая, предвкушали интересные события. Между ними расхаживал один из секретарей, предлагая кофе и раздавая цветные афишки. Большинство представителей прессы приехало в город еще несколь-

ко дней тому назад и все это время знакомилось с общей картиной, томясь в собственном соку,— ветер, по-видимому, вдохнул в них новую жизнь. Подручные Бингемона кидали камешки во все подходящие колодцы: Дальний Юг закипает вокруг Мэтью Бингемона и БСША. Это сообщение привело сюда богатый ассортимент журналистов со всей страны и из-за границы. Рыжий детина из «Вос мехикана» в дорогом рисованном галстуке, объяснявшийся на техасском жаргоне, показывал всем желающим свой японский магнитофон; глаза трагической пары из Ажанс-пресс источали экзистенциалистское отчаяние. Тощий низенький англичанин жужжал осой из-под рыжих с проседью усов, а зловещий субъект с синеватым подбородком, в двубортном пиджаке и с сеткой на волосах, униженно выпрашивал сигареты.

Кроме них было еще несколько загорелых австралийцев, представлявших неведомые края, угрюмый негр с кольцом Колумбийского университета на пальце и корреспондент «Крисчен сайенс монитор», который грыз яблоко. Все они понравились Рейнхарту.

Он с некоторым сожалением прошел через внутреннюю дверь и обнаружил, что все сотрудники станции бродят по коридорам, переговариваясь праздничными голосами; сразу же за дверью стояли два «солдата Возрождения» и смотрели сквозь муслиновую занавеску, точно два стража у подъемного моста рыцарского замка.

— С первого взгляда ясно, что все они коммунисты,— говорил один.

— У этих умников из Нью-Йорка и Нью-Джерси,— сообщил ему другой,— сто ответов на каждый вопрос, и все сто неправильные.

В студии «Б» Ирвинг читал «Песнь по Лейбовицу».

— Чудненько,— сказал он, когда Рейнхарт вошел в студию.— Ну как, готов для Юбилейной Ночи?

— Конечно,— сказал Рейнхарт.— А ты идешь?

— Что делать? Кто-то же должен держать микрофон. Кроме того, один мой преподаватель хочет, чтобы я рассказал ему все в подробностях, потому что сам он боится пойти. А потом я думаю написать об этом репортаж и разбогатеть — чем я хуже остальных? Анонимно.

— Будет интересно прочесть твой репортаж,— сказал Рейнхарт.

— У них сейчас заседание в кабинете Бингемона. Адмиралы, Джимми Снайп и вся братия. Нунен сказал, что ты там тоже требуешься.

— Я знаю,— сказал Рейнхарт, закуривая сигарету.— Я знаю, я знаю.

Он вышел и в коридоре столкнулся с Фарли, который расстроенно чистил манжеты. На нем был серый шерстяной костюм и воротник, какие носят священники.

— Ваше преподобие,— сказал ему Рейнхарт,— вы все больше утепляетесь. За такое одеяние вас могут разорвать в клочья.

— А, брось! — сказал Фарли. Он был откровенно встревожен.

— Как будто дело дошло до дела?

— Как будто.

Они вместе пошли к кабинету Бингемона.

— Черт подери,— продолжал Фарли,— в такой штуке я еще не участвовал. Откровенно говоря, я слегка... ну, ты понимаешь.

— Слегка струсил.

— Да нет. Что зал, что стадион — мне все едино. Но вот репортеры мне не нравятся, старик. Очень не нравятся.— Он понизил голос.— А проклятые телевизионные камеры нравятся и того меньше. Я ведь подряжался выступать по радио, так? А это слишком уж изобразительно, пойми меня правильно.

— Меня немножко удивляет, что такой всезнайка, как он, вообще решил тебя выпустить. Кем мы ему тебя отрекомендовали?

— О, он наводил обо мне справки. По-моему, он пришел к заключению, что я актер и порядочный человек с некоторой склонностью к авантюрам. Самое смешное, что он даже не подозревает, насколько он близок к истине.

— Конечно не подозревает,— сказал Рейнхарт.— Ну, во всяком случае, передача будет не на всю страну. И риск для тебя не так уж велик.

— Ах, Рейнхарт,— сказал Фарли печально.— Риск всегда одинаков, мой милый... И сегодня я испарюсь. Такого рода внимание мне не требуется.

— Ну, ты можешь встать на колени спиной к камерам, а я встану позади тебя. Или не снимай шляпы и сразу же нахлобучивай ее на глаза, как только увидишь камеру.

— Брось. Тут ничего смешного нет.

— Верно,— сказал Рейнхарт.— Ну мы что-нибудь придумаем, чтобы тебя не разоблачили. Увидимся у Бингемона.

Фарли пошел дальше по коридору. Рейнхарт остановился у директорского кабинета и нажал кнопку звонка. Его впустил Джек Нунен — он был красен, и от него несло виски. На черном письменном столе перед ним лежала книжечка бумажных спичек. Он старательно разрывал каждую спичку вдоль и бросал половинки в корзину.

— Черт,— сказал он.— Это та еще штука, Рейнхарт. Хотел бы я сегодня быть на вашем месте.

Рейнхарт, присев на край стола, следил, как спички мелькают над краем корзины.

— Да ну?

Нунен поглядел на него и рассмеялся слишком уж добродушно.

— И что же это значит? Что вы меня насквозь видите? И что я вам очки втираю? — Он неуклюже встал и хлопнул Рейнхарта по спине.— Может быть, и так, детка, может быть, и так. Но вот *он*...— Нунен сделал неопределенный жест в сторону кабинета Бингемона.— Сегодня с ним не очень-то просто ладить. И вообще с ним стало трудно ладить с тех пор, как мы начали готовить эту штуку.

— По-моему, я ни разу не видел, чтобы он срывал зло на комнибудь,— сказал Рейнхарт.

— Ну... в этом смысле — нет. Головы он тебе не отвинчивает.— Рука Нунена оставила на полированной поверхности стола влажный отпечаток.— Но у него всегда такой вид, что он ее вот-вот отвинтит, понимаете? А если что-нибудь идет не так, как ему бы хотелось, то он тебя ненавидит смертельной ненавистью.

— Угу,— сказал Рейнхарт.— Я знаю.

— Ну нет,— угрюмо сказал Нунен.— Впрочем, этот вечер все искупит. После него мы станем вещать на всю страну. И все пойдет подругому.— Он стоял перед Рейнхартом, потирая костяшки пальцев, и на его лице было написано упоение собственным страхом.— Кое-кого из тех, кто был тут, больше тут не будет. А те, кто сейчас у подножья лестницы, может быть...— Он взмахнул рукой, как фокусник, манипулирующий с шелковым платком.— Окажутся на самом верху.

— Ерунда,— сказал Рейнхарт.

— Так что не упускайте шанса, дружок. А кстати, репортеров видели? Неплохо — и это еще прежде, чем мы начали, а?

— Я только что прошел сквозь них. Там их много.

— Еще бы. Там мы собрали врагов. Только врагов. Пусть почитают афишки, пока мы разберемся, нельзя ли отделаться от них с пользой. Или даже слегка их завлечь. Черт, они явились сюда сде-

лать из нас шутов, но если все пройдет как надо, мы в любом случае ничего не потеряем.

— В общем, все мы получаем то, что заслуживаем.

— Верно,— сказал Нунен.— Так всегда бывает. Пресса получает, что заслужила, верно? И читатели — все получают то, что заслужили.

— Это девиз нынешнего вечера?

— Что? — Лицо Нунена внезапно утратило всякое выражение.— Ха! Нет. Черт, я просто так болтал. Я... я что-то разнервничался,— сказал он с бледной улыбкой.— То есть я хочу сказать, что мне есть из-за чего нервничать.

— Он нас ждет? Оттого, что мы заставим его ждать, настроение у него не улучшится.

— Нет, нет. У него совещание. Он позвонит, когда мы ему понадобимся.— Нунен рассеянно поглядел на черную крышку стола.— Это первое из таких совещаний, на которое меня не позвали. И прекрасно... Я очень рад, что меня там нет. То есть я же все равно знаю, что там происходит.

— Что?

— Кровопролитие,— со смаком сказал Джек. Он сдвинул брови и пырнул невидимым ножом.— Вот так!

— Уже?

— Еще как! Он им всем накинул веревку на шею. Он может вести их, куда захочет, и ни одному не вырваться. Кругом всюду нарыты ямы. С заостренными бамбуковыми кольями. Сделаешь шаг, не прощупав почвы, и — бац!

— Бац! И сел на бамбуковый кол,— сказал Рейнхарт.

— Вот именно. Жаль, что вы не ходите на эти совещания, а то увидели бы, как этот принцип применяется на практике. Система с гарантией.— На его лице было написано почтительное восхищение системами с гарантией.— Можете мне поверить. Я бывал на этих совещаниях. На всех, кроме сегодняшнего. Но он говорит, что проводит последнюю сортировку для нынешнего вечера. Он хочет выделить главных действующих лиц, исполнителей и службу безопасности... И слава богу. Я уже столько месяцев сижу по уши в этом дерьме. Мальчик на побегушках. Честное слово, я знаю такие вещи... Ясно? То есть я считаюсь директором станции. Я не политик. Не понимаю, кем он меня считает.

— Не понимаете? — спросил Рейнхарт.

— Не понимаю,— сказал Джек убежденно.— Во всяком случае,— печально продолжал он,— мне нужно ему втолковать, что хоть я и принимаю участие в организационной стороне дела, но с этими людьми ничего общего не имею и иметь не хочу.— Он прочувствованно посмотрел на Рейнхарта.— Я ведь его ни в чем не обманываю. Я делаю все, что в моих силах.

— И кто же сейчас у него? — спросил Рейнхарт.

— Все они,— сказал Нунен и со вздохом протянул Рейнхарту программу и список приглашенных.

Рейнхарт проглядел список — кое-кто был ему совершенно неизвестен, но многих из перечисленных он встречал в студиях БСША в той или иной степени фанатического исступления.

Адмирал Бофслар, автор множества брошюр и гроза Ассоциации офицеров запаса, прибыл сюда, покинув в кои-то веки раз свое флоридское имение, где он жил, окруженный верными слугами, в вечном страхе перед ГПУ. Адмирал посвятил свой отставной досуг политической деятельности и разработке созданной им теории, согласно которой Американская республика не выполнила своего долга перед цивилизованным миром, так как по неразумию не перешла в лагерь

противника в последние дни второй мировой войны. Он всегда утверждал, что с адмиралом Редером можно было разговаривать по-человечески. Все знали, что адмирал Бофслар тратит свою пенсию на издание еженедельного бюллетеня — бюллетень этот был полон бдительных разоблачений измены в правительственных учреждениях на всех уровнях и снабжался рисунками, на которых толстогубые люди в огромных шлемах шагали через горящие амбары и церкви,— так изображалась ганаянская и индонезийская пехота, якобы тайно сосредоточившаяся в Мексиканском заливе и уже блокировавшая его.

Бригадный генерал Джастин Джерген Тракки (в отставке), специалист по монгольским способам стрельбы из лука, представлял армию. В своей глобальной стратегии генерал Тракки исходил из того, что русско-китайский монолит, как ему удалось обнаружить, намеревался после завораживающих призывов к ядерному разоружению обрушить на ничего не подозревающий мир сотни миллионов конных лучников. По утверждению генерала, уже теперь черные корабли раскачивались на ледяных волнах арктических морей и берега Новой Земли оглашались пьяными воплями безбожной орды. Стрелы этих татар не пощадят никого, и в конце концов они устроят конюшню для своих лошадей в святая святых мормонского храма.

Генерал Тракки был потрясен, узнав, что один его верный последователь, с которым ему не довелось встретиться лично, уже оказался жертвой интриги, проведенной с азиатской тонкостью. Фаулер Фрименгл, по прозвищу Пирожник, еженощно подвергался пыткам в клинике для душевнобольных преступников штата Нью-Мексико в Амбускадо, и пытали его крючконосые психиатры-евреи. Фаулер Фрименгл был молодым предпринимателем, который вооружил, вымуштровал и снабдил военной формой и сапогами всех женщин, служивших в его «Кристи-Гаррет сити электрик компани». По субботам он и его девицы отправлялись на джипах в заросли чапареля, где проводили маневры, устраивали показательные сражения и стреляли индеек. Как-то раз он привел свое войско на студенческую демонстрацию в Флагстафф, и, чтобы подтвердить делом пророчества генерала Тракки, они выпустили по демонстрантам сотни стрел с резиновыми наконечниками. Полицейский, наблюдавший там за порядком, внезапно обнаружил, что в его ягодицу впилась оленья стрела № 12 со стальным наконечником, который, по-видимому, предварительно окунули в крысиный яд. В результате фрименгловское движение получило желанную огласку. Некоторое время спустя муж одной из воительниц Пирожника подал на него жалобу, и Пирожник попытался убедить эту даму, что в интересах нации им следует убить ее супруга. Она заупрямилась; Фрименгл-пирожник был остановлен на федеральном шоссе № 66 за рулем фургона, нагруженного ручными гранатами, после чего его по приказу Кремля отправили в Амбускадо.

Преподобный Орион Бэрнс, собравший 24 000 подписей под требованием запретить преподавание всех теорий «квантов, происхождения человека от рыбы и относящихся к относительности» в учебных заведениях штата Оклахома.

Был там и Олдос Марс, таинственный человек с чугунным подбородком, разъезжавший по маленьким городкам в увешанном собственными фотографиями «форде-универсале» в поисках субсидий для цикла лекций по «теории и практике подрывной деятельности», содержание которых опиралось на опыт, накопленный им за годы службы в самых секретных отделах военной разведки.

Был там и Фарли-моряк.

И знакомый Рейни, Кэлвин Минноу, плоскоглазый моложавый мужчина из прокуратуры штата, который, по слухам, подставил нож-

ку всем тем, кто стоял выше него на служебной лестнице, по крайней мере, в двух правлениях муниципалитетов. Прокурор Минноу был реформатором: в настоящее время он проводил кампанию по вычеркиванию бездельников, мошенников, паразитов, блудниц и прихвостней коммунистов из списков лиц, получающих пособия. Для этой цели он предпринял обследование получающих пособия, и выяснилось, что процент лиц, принадлежащих к той или иной из вышеупомянутых омерзительных категорий, весьма высок.

Первозданную добродетель и деревенский здравый смысл в этой компании представлял Джимми Снайп — критик-дилетант и новоявленный юный Брайан [1] из края лесопилен. Он некоторое время флиртовал с организацией демократов и остановил свой выбор на Бингемоне. Метание молний увлекло его, и ему захотелось попасть в конгресс.

Доктор Брут Антиной Торнпол, декан технологического института в Кейро-Спрингс и украшение своей расы, на совещании, естественно, не присутствовал, но должен был выступать вечером.

Зато там присутствовали и не столь выдающиеся личности. Муниципальный советник Майкл Куни явился в качестве заинтересованного наблюдателя: советник был честолюбив и не удовлетворен своим положением. И еще — молчаливый представитель нефтяной компании «Лафайет», заведовавший там отделом связи с общественностью, несколько судей, шерифов и кандидатов на судебные должности, а также полковник полиции в штатском.

На отдельной странице программы в обрамлении голубых звезд и золотых лассо красовалась фотография Кинга Уолью, звезды вестернов.

— Кинг Уолью? — спросил Рейнхарт.

— Угу,— сказал Джек Нунен.— Предел, верно?

— Он здесь?

— Конечно. Бингемон его на руках носит. Он живет на вилле Бингемона за озером.— Джек Нунен взял программу и посмотрел на фотографию Кинга.— Редкая сволочь, можете мне поверить.

— В самом деле? — с улыбкой спросил Рейнхарт.

— Можете не сомневаться,— сказал Джек.— Погодите, вот увидите его в действии. Любого человека — пусть он даже лилипут — готов в кровь расквасить. Он избивает сторожей на автомобильных стоянках. Он избивает тех, кто, по его мнению, выругался. Он сумасшедший! Бингемон на него не надышится.

— И часто вам приходилось с ним встречаться?

— Эх,— раздраженно сказал Нунен и посмотрел на Рейнхарта с робостью, которая, подумал Рейнхарт, как-то не вязалась с его характером.— Мы были на вилле Бингемона. И впервые за все время, что я здесь работаю, он угостил меня виски. Я убежден, что это приглашение было... было сделано, чтобы издевнуться надо мной.

Он поежился.

Рейнхарт спросил, почему он так считает.

— Ну, я не слишком нравлюсь Кингу Уолью,— сказал Нунен.— Он обо мне невысокого мнения. И... это забавляет Бингемона. Всю субботу Уолью не давал мне прохода. Не знаю, то ли ему не по вкусу моя физиономия, то ли он со всеми ведет себя так. Но меня он вконец извел и все время заигрывал с Терри.

Он снова посмотрел на Рейнхарта с той же робостью.

— Бингемона это приятно щекочет. Он ведь... он ведь похотлив...

---

[1] Брайан, Уильям Дженнингс (1860—1925) — американский политический деятель, славившийся как прекрасный оратор. Выступал в качестве обвинителя на «обезьяньем процессе» в 1925 году.

Хотя сам он ничего не может, потому что прогнил насквозь. У него целый штат врачей, черт...

— Спокойней, спокойней, Джек! — сказал Рейнхарт.— Примите таблетку.

— Уже принял,— ответил Нунен.— И выпил. Так что теперь он решит, что я пьян, и спустит с меня шкуру.

Оба помолчали, глядя на стол.

— Они ни на минуту не оставляли меня в покое... то есть нас. Едва мы приехали, сразу началось. Бингемон все время расспрашивал меня про всякие мелкие подробности, о которых я представления не имею,— просто распускал хвост перед этим дураком актером. А потом сказал моей жене — прямо при мне,— что я хороший мальчик, но меня надо держать в руках.

Нахмурившись, Нунен принялся грызть наманикюренный ноготь мизинца.

— Потом он усадил меня у себя в кабинете за старые журналы передач, а Терри поехала кататься верхом с Кингом Уолью. С тех пор как я начал тут работать, она была какая-то растерянная... оттого, что я поздно возвращался... А она любит ездить верхом. Она из Южной Каролины. Ну, днем они ездили кататься, а вечером они ее напоили... Она совсем растерялась.

— Конечно,— сказал Рейнхарт.— Разумеется.— Он смотрел, как Джек Нунен трет кулаком по крышке стола, словно полируя ее.

— Она смотрела на меня,— сказал Джек.— Она смотрела на меня, точно потерянная. Понимаете, она ведь не знала, что ей делать. Она не знала, что я хочу, чтобы она делала... или не делала. В тех обстоятельствах, понимаете? Вы понимаете?

Джек Нунен, думал Рейнхарт. Лет тридцати — тридцати двух, приятное лицо, рыжеватые волосы, голубые глаза — ясные, когда в них нет хитрого или испуганного выражения. Подающий надежды молодой человек, счастливчик, американец. Он несколько раз видел миссис Нунен в студии. Рыженькая, милая, с нежным голосом. Она была похожа на Джека. Где-то у них был дом, и они жили в нем своей жизнью. Дети... словом, машинка крутилась.

«Джек Нунен. Миссис Джек Нунен. Что происходит? — думал Рейнхарт.— Скажи мне, Джек Нунен. Что все-таки происходит — независимо от обстоятельств? Кто вы такие и что, по-вашему, вы делаете, мистер и миссис Джек Нунен?»

— Да,— сказал он.— В тех обстоятельствах. Я понимаю.

— Зачем? Вот что ставит меня в тупик. Все это — весь день... только чтобы без конца меня унижать. Они... она... не знаю. Ее сапожки они оставили перед дверью спальни, и Бингемон велел негру отнести их — через тот кабинет, где я работал. А вечером, уже потом, они ее напоили в столовой, и я что-то сказал... И не о том вовсе, что происходило, боже упаси, а этот сукин сын киноковбой сказал, чтобы я не смел выражаться при даме. Моя жена... я не знаю — понимаете? А утром в воскресенье он провожает меня до машины и говорит, что прибавляет мне три тысячи долларов. Три тысячи! Только представьте себе!

— Это нелегко,— сказал Рейнхарт.

— А вам он прибавил? — быстро спросил Джек Нунен.

— Нет,— сказал Рейнхарт.— Мне — нет.

— Не знаю, Рейнхарт. Я не знаю, смогу ли я...

— Послушайте,— сказал Рейнхарт,— почему вы не уходите?

Нунен тупо посмотрел на него.

— Вы говорите, что это не для неженок. Вы правы. Это не для неженок. Вы мне это сказали, когда я явился сюда с улицы. Так по-

чему вы не уходите? Вы же семейный человек, так? Вы хотите действия, но хотите и спокойного будущего. Как по-вашему, Бингемон даст вам пенсию? Вам нравится политика? И это — ваша политика?

— Да, отчасти. То есть я считаю себя... Конечно, это уже крайность.

— Ну так почему же вы не уходите? — сказал Рейнхарт.

Внезапно муть исчезла из глаз Нунена, его губы настороженно сжались.

— Почему *вы* не уходите? — спросил он у Рейнхарта.

— Ну,— сказал Рейнхарт,— так ведь то я.

Звонок на углу письменного стола Джека Нунена зажужжал, и на панели вспыхнула красная лампочка.

Нунен улыбнулся. Уныния как не бывало.

— Сегодня не время для таких разговоров, дружище,— сказал он Рейнхарту.— Мы еще здесь, так поддадим жару.

— Ладно,— сказал Рейнхарт.— Пойдем и поддадим жару.

Он пожал плечами. Очко не в его пользу. Джек Нунен никуда отсюда не уйдет.

Они вошли в комнату, где пребывала дружественная пресса. Всего «друзей» было около десяти, и они, как заметил Рейнхарт, довольно точно делились на две категории в зависимости от своих взглядов — на «влажных» и «сухих». «Влажные» отличались естественной мужественностью внешнего вида; их пыл объяснялся избытком гормонов, что нередко проявлялось и в их статьях. Их лагерь был более профессиональным. «Сухие» были ороговевшими, ломкими людьми, чистыми, но пропыленными — возмущенные торговцы, воинственные лавочники с маленькими злобными лицами. Четверо «друзей» принадлежали к женскому полу — трое «сухих» в черном, чьи глаза горели горечью различных ужасных потерь, и одна пухлая старая дама с увеличенной щитовидкой, которая, по-видимому, была «влажной». Все они принялись здороваться с Джеком Нуненом.

— Привет, Джек! Джек, милый! Мы сегодня зададим им перцу, Джек?

— Да, уж будьте спокойны,— сказал Джек и представил им Рейнхарта. «Друзья» кивнули ему без особого интереса.

— Вы занимаетесь музыкой,— заметила дама с щитовидкой, презрительно глядя на него.

— Да, мэм,— сказал Рейнхарт.

Кудрявый «влажный», с тяжелым подбородком и нью-йоркским выговором, спросил его, правда ли, что Кинг Уолью обещал выступить.

— Он сейчас здесь,— сказал Рейнхарт с чувством.— Через несколько комнат от этого места, где мы с вами беседуем.

Глаза нью-йоркца увлажнились.

— Кинг Уолью! — одобрительно сказал кто-то из пожилых «сухих».— На таких людей можно рассчитывать.

Нунен и Рейнхарт вышли в гостиную для персонала, где два молодых человека в полотняных костюмах изучали программу вечера; в одном из зеленых пластмассовых кресел сидела пожилая женщина с фотоаппаратом и проверяла его экспонометр.

— Как дела? — окликнул их Нунен.

— Очень хорошо,— ответили молодые люди.

— Насколько мы поняли, ваш шеф выберет для нас время после пяти,— сказала женщина.— Это точно?

— Абсолютно,— сказал Нунен.— Будьте спокойны.

— Вы знаете, откуда они? — спросил Нунен у Рейнхарта в коридоре.

— Да,— сказал Рейнхарт.— Это написано на их сумках. Они что же, собираются поместить Бингемона на обложке?

— Не в ближайшую неделю. Но они придут вечером, понятно. И хотя я ничего хорошего от них не жду, помещать их к врагам я не хотел. Они — великие толкователи, если вы понимаете, что я хочу сказать, и восхищаются силой.

Кабинет Бингемона был насыщен запахом виски и тревоги. Люди в легких костюмах бродили среди трофеев — приунывшие, полные тайной радости, просто пьяные. Фарли-моряк беседовал с Орионом Бэрнсом — благолепно и настороженно. Кэлвин Минноу скользил по комнате, словно выискивая мух себе на завтрак. Мэтью Бингемон то и дело хлопал по спине Джимми Снайпа — вид у того был самый несчастный. Адмирал Бофслар раскинулся на пластмассовом диване в объятиях каких-то приятных грез. Генерал Тракки критически рассматривал охотничьи сцены на стенах.

Рейнхарт, который последовал было за Нуненом по краю комнаты, вдруг увидел Кинга Уолью. Нелепость, подумал он, безумие. В первом кинофильме, который он видел в своей жизни — лет двадцать пять тому назад,— Кинг Уолью играл главную роль; с тех пор перед его глазами тысячу раз мелькало изображение этого худого загорелого лица. И теперь оно возникло перед ним во плоти — с чуть обвисшими щеками, с еле заметной желтушной желтизной в глазах.

— Кинг,— нервно сказал Нунен,— вы, кажется, не знакомы с Рейнхартом.

Рейнхарт решил попросту обойти его, опираясь на теорию, что кино на своем месте вещь необходимая и полезная, но к жизни, какая бы она ни была, отношения не имеющая.

К ним подошел Мэтью Бингемон с полным стаканом виски — он больше не замечал Джимми Снайпа, который брел за ним, весь красный и вспотевший.

— Ну как, мальчики? — спросил он Рейнхарта и Нунена, повернувшись спиной к Снайпу.

— Бингемон,— говорил Снайп,— вы дали мне обязательства, и я хочу, чтобы вы их выполнили. Вы же использовали мою организацию в наших общих целях, и у вас есть обязательства по отношению ко мне.

— Вы готовы, Рейнхарт? — спросил Бингемон.— Вы готовы сыграть нам нынче вечером «Дикси»?

— Конечно,— сказал Рейнхарт.

— Бинг! — сердито сказал Джимми Снайп, стараясь встать перед ним.— Выслушайте же меня!

— Вы будете представлять ораторов. У вас есть все необходимые сведения?

— Конечно,— сказал Рейнхарт.— Все как в аптеке.

— Я хочу, чтобы все было в порядке, Рейнхарт. Вы у меня уже выступали перед толпой, и, черт побери, сегодня вам лучше меня не подводить.

— Я уже выступал,— сказал Рейнхарт.— Как вы сами сказали.

— И прекрасно...

— Послушайте, Бинг,— говорил Джимми Снайп,— почему вы поворачиваетесь ко мне спиной? У вас есть обязательства по отношению ко мне.

— Ну как, Джек, отношения с телевидением у нас налажены?

— Будьте спокойны, Бинг,— сказал Джек Нунен.

— Бингемон! — заорал Снайп.— Сейчас...

Бингемон повернулся и положил на его плечо успокаивающую руку.

— Конгрессмен Снайп,— сказал он,— я твердо убежден, что ваша позиция касательно обязательств, которые мы, возможно, имеем по отношению друг к другу, отнюдь не противоречит моей. Я осмелюсь даже высказать предположение, что она полностью совпадает с моей.

Джимми Снайп облизнул губы и уставился в лицо Бингемону.

— Эти обязательства... подотрись ими, и дело с концом, дружок.

Снайп, побагровев, отступил на шаг.

— Бингемон,— сказал он,— ты последняя...

Бингемон перебил его:

— Осторожнее, сынок. Лучше не договаривай — ты же здесь у меня.

Снайп отвернулся.

— Убирайся! — негромко сказал Бингемон.

Никто не заметил, как Снайп вышел из кабинета.

Из дальнего угла комнаты к ним подошел дряхлый сенатор Арчи Пиккенс с коктейлем «Радость Юга» и с розой в петлице.

— Идите-ка сюда, Арчи,— позвал Бингемон.— Очень приятно, что вы с нами.

— Я пришел, господа,— сказал Арчи, изящно прихлебывая свою «Радость Юга»,— как король Лир, которому возвратили трон. Лир, доживший до победы Корделии, овеянный теплым ветром благодатной юности... Да-да,— продолжал Арчи.— Теперь меня вдохновляет юность. Наш мир принадлежит молодежи.

— Молодежь встает на защиту нашей конституции, так, Арчи? Она сплачивается вокруг прав, которые завещали им отцы?

— Мэтью, именно об этом я намерен говорить сегодня. Я думал, вам это известно.

— Да, конечно. И все же я с нетерпением жду, когда услышу это из ваших уст.

Арчи поглядел на Рейнхарта и Джека Нунена и потрогал розу в петлице.

— Этот молодой человек — Снайп... не кажется ли вам, что он покинул нас в некотором расстройстве чувств?

— Чувств, Арчи? — игриво сказал Бингемон.— Я бы сказал — желудка.

Они добродушно засмеялись. Джек Нунен попытался присоединиться к их смеху, но они кончили, едва он начал.

— Как вы думаете, куда он пошел, Мэтт? — спросил Арчи Пиккенс.

— Я знаю, куда он пошел. Он пошел в клуб демократов. Он и раньше туда ходил — тайком. Но на этот раз пусть там и останется.

— Какой жадный юноша,— заметил Арчи.— Такой молодой и такой поросенок.

— Он мне что-то говорил про свою организацию, Арчи. Вы слышали, чтобы у него была организация?

— Вероятно, Мэтью, он имел в виду приход Квинтош, но он заблуждается. Кроме прыщей на заднице, у него ничего не было и нет.

— Пойдите отдохнуть, Арчи,— заботливо сказал Бингемон.— Я заеду за вами в восемь.

— Всего хорошего, господа.

Все обменялись с ним теплыми рукопожатиями.

— Какой прекрасный старик — и как говорит! — сказал Бингемон, с нежностью глядя вслед удалявшемуся Арчи.— Я им горжусь. А знаете, я помню еще время, когда он был самым подлым вралем и мошенником, который когда-либо покупал за виски голоса дураков.

Пока они разговаривали, народу в кабинете стало заметно мень-

ше. Бингемон улыбался и махал рукой некоторым из уходивших, другие ускользали незамеченными.

— Мне жаль, что вам пришлось соприкоснуться с той стороной дела, которая не имеет к вам отношения,— объявил Бингемон, когда они остались одни.— Я намеревался обсудить с вами, как мне хотелось бы обставить вечер, но Джимми не умеет уходить вовремя.

Он подошел к столу и нажал кнопку. Где-то зажужжал звонок, и в кабинет вошли три человека в соломенных шляпах. Рейнхарту показалось, что он видит их не в первый раз.

— Только мистер Алфьери,— сказал Бингемон.

Двое из троих повернулись и вышли; мистер Алфьери, пожилой человек с добрыми глазами, снял шляпу и подошел, слегка поклонившись.

— Да, сэр,— сказал мистер Алфьери,— он пошел в клуб демократов.

— Ну конечно,— сказал Бингемон.— Джек, Рейнхарт, это мистер Алфьери, который сегодня обеспечивает нашу безопасность. Как у вас дела, мистер Алфьери?

— Ну,— начал мистер Алфьери с новым поклоном,— мы так все организовали, что гости на поле за столиками могут ничего не опасаться. У нас есть проволочные ворота, которые можно собрать и разобрать; их мы затянем полосатым тиком, а поверху проходит колючая проволока, так что через них никто не перелезет.

— И они запираются?

— Да, сэр, они все запираются снаружи.

Джек Нунен нервно засмеялся.

— Другими словами, люди, платящие по сто долларов за столик, будут заперты снаружи?

Бингемон перевел взгляд с Рейнхарта на Нунена, засмеялся и положил отеческую руку на плечо Нунена.

— Да,— сказал он.— Они будут заперты.

Нунен испустил несколько тактов смеха — за компанию — и побледнел. Рейнхарт подошел к накрытому скатертью столу и налил себе виски в кофейную чашку.

— Джек,— сказал Бингемон.— Ах, Джек! Если начнется пожар, мы их выпустим. Но в такого рода делах необходимо принимать меры против паники — на случай, если вдруг начнутся беспорядки. Мистер Алфьери — специалист, и он это подтвердит. Встревоженная толпа не успокоится, если увидит, что почетные гости внизу вдруг кинулись к выходам. Поэтому мы в интересах общей безопасности устроили так, что в случае необходимости охранник агентства, одетый в форму, откроет ворота, и гость сможет удалиться через крытый проход.

— Как на скачках,— сказал Алфьери.

— Вот именно. Я не могу допустить, чтобы почетные гости бросились наутек, если какой-нибудь сукин сын начнет буянить. Алфьери, поставьте там охранников понадежнее. Им придется объяснять гостям на поле, что им ничто не угрожает.

— Будет сделано,— сказал Алфьери.

— У нас есть на две тысячи долларов охранников из агентства, а наши билетеры в верхних ярусах — все «солдаты Возрождения». Нам никакие помехи не страшны. Тот, кто что-нибудь затевает, очень просчитается.

— Ну,— сказал Джек Нунен после секундного молчания,— а чего вы, собственно, ожидаете, Бинг?

— Ожидаю я конструктивного и плодотворного вечера с вдохновенными речами под звездами. А вот что я стараюсь предотвратить —

это вопрос другой. Что вы скажете? — спросил он у Алфьери. — Что вы слышали?

— Из моих источников в полиции,— спокойно сказал Алфьери,— я узнал, что группы черномазых экстремистов могут устроить беспорядки.

— Негры! — сказал Джек Нунен.

— Они не попытаются ворваться внутрь,— объявил Бингемон.— В этом я уверен.

— Да, сэр,— сказал Алфьери,— внутрь врываться они не станут, но вы знаете, что Дворец спорта находится в районе, населенном преимущественно черномазыми. Стоянки машин и прочее ничем не ограждены, а потому мы удвоим число охранников в этих местах.

— Ну, а полиция? Что она делает?

— Сосредоточивается там — так это у них называется. Но вы же знаете, полиция не оказывает нам того содействия, какое хотелось бы.— Он виновато улыбнулся.— Я даже узнал, что кое-кто возражал против того, чтобы вам дали разрешение.

— Кто? — спросил Бингемон.

— Сэр?

— Как фамилия того, кто возражал?

— Малоне,— сказал Алфьери.— Капитан этого участка.

— У вас есть на него материал? После первичных выборов мы с ним разделаемся.

— Он не один возражал, мистер Бингемон,— сказал Алфьери.— Был момент, когда все могло провалиться. Вы знаете, они держат национальную гвардию в боевой готовности.

— Это все проклятая шайка из муниципалитета,— сказал Бингемон.— Черт бы их побрал. А от кого еще, кроме черномазых, можно сегодня ожидать неприятностей?

— Всегда найдутся сумасшедшие фанатики и просто хулиганы,— сказал Алфьери, мягко пожимая плечами.— Меры против них можно принимать, только когда они начнут действовать.

— Итак, все выглядит неплохо,— сказал Бингемон.

— Да, сэр. Многие ситуации, потенциально куда более скверные, развивались самым наилучшим образом.

— Хорошо,— сказал Бингемон.— Мне бы хотелось, чтобы ваши люди проводили конгрессмена Снайпа из города. Приставьте к нему человека.

— Уже сделано,— сказал мистер Алфьери и, церемонно пожав всем руки, удалился.

— Вы, ребята,— сказал Бингемон Рейнхарту и Нунену,— ведете спектакль. Но вы не знаете, что на самом деле собрало толпу.

Джек Нунен расстегнул верхнюю пуговицу рубашки и принялся листать пачку бюллетеней, точно надеясь обнаружить в них информацию, подходящую именно для этой минуты. Ничего не найдя, он робко улыбнулся Бингемону.

— Черт подери, Бинг! Вас надо бы...— Он оборвал фразу и начал сначала: — Вы говорите так, будто речь идет о сборе ку-клукс-клана под сенью соснового бора.

Бингемон ласково кивнул.

— Джек, старина,— сказал он задушевно,— вы же об этом ничего не знаете, верно? Об этой стороне дела вы не осведомлены, так? Вы ведь работник радио, и только? Вы бы и не знали, что вам там делать, на смолистом воздухе.

Нунен шмыгнул носом и покосился на Рейнхарта.

— Не знаю, правда ли это, Бинг...

— А как же! Конечно правда,— сказал Бингемон.

Рейнхарт тихонько отошел к столу и налил себе виски.

— Вы пьете из-за меня, мистер Рейнхарт? — спросил Бингемон не оборачиваясь.

— Совершенно верно,— сказал Рейнхарт.— Я пью из-за вас.

— Джек, этот мальчик не заблудится в бору. Ты его видишь? Такое у него выражение лица. Как-нибудь, Джек, мы с вами подпоим старину Рейнхарта и заставим его выложить все начистоту. Возможно, мы узнаем много новенького. Верно, Рейнхарт?

— О,— сказал Рейнхарт.— Разумеется. У вас откроются глаза.

— Я это знаю,— сказал Бингемон.— Мне стоит только взглянуть на вас, детки, и я уже все про вас знаю. Я бывал в Голливуде. Забавный вы народ, ребята.

Джек Нунен отошел к столу и налил себе виски, выплеснув часть на скатерть.

— Я просто честный труженик,— сказал Рейнхарт,— и делаю свою честную трудовую карьеру.

— Умница,— сказал Бингемон.— Вот кто вы такой.— Он повернулся к Нунену и стал смотреть, как тот возится со щипцами для льда.— Вот что, Джек: я не сравниваю вас с Рейнхартом, потому что с вас совсем другой спрос. Я просто показал вам, что человеку следует иногда учиться у своих подчиненных.

— Бинг,— сказал Джек Нунен со всей возможной твердостью,— мне кажется, я выполняю все, что беру на себя. Я полагаю...

— Ну, конечно, Джек,— сказал Бингемон.— У меня к вам нет никаких претензий. Но, по-моему, на словах вы смелей, чем на деле.— Он нежно погладил локоть Нунена.— Вам придется действовать, мальчик, а не только говорить. Вас обоих вряд ли удивит, что наша цель — не развлекать публику. Правила индустрии развлечений, каковы бы ни были эти правила, тут неприменимы. Мы не воздушные замки продаем — вовсе нет. Ничего похожего.

Он отступил и окинул их взглядом художника, изучающего своих натурщиков.

— В настоящий момент с нами связано немало дураков, которые думают, будто мы заняты продажей воздушных замков. Но наше дело — действительность. Мы относимся к этому движению с полной серьезностью. То, что мы используем радио, вовсе не означает, будто мы пребываем в облаках. Наша станция существует ради движения, а не наоборот. Вам, ребята, нужно как следует осознать этот факт, так как он станет яснее ясного, едва мы выступим в поход. Если вы не сможете усидеть в седле, то останетесь позади, а если вы останетесь позади, то поскорее убирайтесь с дороги, или то, что двинется вслед за нами, оставит от вас мокрое место.

Он пошел к двери, но на полпути обернулся к ним с улыбкой.

— Теперь все ясно? Яснее объяснить нельзя. Ну и прекрасно. Жду вас обоих во Дворце спорта в шесть тридцать.

Джек Нунен посмотрел на свои часы и отхлебнул виски.

— Учитесь! — сказал им Мэтью Бингемон.— Ясно? Учитесь!

Они молча стояли и смотрели, как дверь за ним закрылась, а стаканы леденели в их пальцах.

— Ему все равно,— сказал Нунен.— Ему плевать. Он может сказать про тебя все что угодно и при ком угодно.

— Даже при мне,— заметил Рейнхарт.

— Я не это имел в виду,— сказал Нунен. В его глазах было отчаяние.

— Я знаю. Я вас не упрекаю.

— Послушайте,— сказал вдруг Нунен.— Он расспрашивает про меня? Вы не знаете, он приставил кого-нибудь следить за мной?

— Конечно,— сказал Рейнхарт.— Меня и приставил.

Лицо Нунена застыло. Он поставил свой стакан и испуганно икнул.

— Вы шутите? Если бы вас, вы бы мне про это не сказали. Послушайте: я сообщу ему, что вы мне это сказали.— Он сделал неуклюжий шаг вперед, угрожая, томясь страхом.— Не шутите такими вещами.

Рейнхарт допил свой стакан и повернулся к двери.

— А чем еще шутить? — спросил он.

Он пошел по коридору в студию «Б», где Ирвинг прокручивал пленку с записью проповеди Фарли-моряка.

— Нет, ты только послушай,— сказал Ирвинг, задыхаясь от смеха.

— Подвези меня сегодня,— сказал Рейнхарт,— и выпьем за мой счет.

— Ладно.

— Встретимся у дома девятьсот двадцать на Сент-Филип-стрит около шести.

— Ладно. Но только послушай. Это та проповедь, где он призывает изгнать из города всех коммунистов, дабы Отец Вод нес свои воды в море незамутненными.

— Значит, в шесть,— сказал Рейнхарт.

В вестибюле он прошел мимо группок скучающей враждебной прессы и сбежал по лестнице на улицу.

Он перешел на другую сторону и увидел, что у магазина стандартных цен что-то происходит. Впереди за толпой прохожих раздавались сердитые возгласы и испуганное женское аханье; у края тротуара стояли два полицейских мотоцикла. Рейнхарт свернул за угол и увидел, что причиной смятения были два молодых негра в темных вискозных костюмах, расхаживавшие с плакатами в руках перед витринами магазина. Один — высокий, очень темный юноша с большой уродливо приплюснутой головой — нес плакат с надписью: «Не покупайте у Джима Кроу». На плакате второго, атлетически сложенного крепыша с тяжелым подбородком, было написано: «Свободу — теперь же!» Чуть в стороне от них, возле фотографий обнаженных красавиц в витрине кинотеатра «Веселый Париж», десятка два молодых белых размахивали руками и пели пародии на «Боевой гимн республики». В толпе, собравшейся возле них, Рейнхарт заметил Моргана Рейни и тут же потерял его из виду.

Худенькая старушка, которая шла рядом с Рейнхартом, увидела плакаты и судорожно схватилась за воротничок платья.

— Почему никто из молодых людей не положит этому конец? — спросила она у него.

— Все в порядке,— говорили полицейские,— все под контролем.

Они расхаживали взад и вперед возле своих мотоциклов, поглядывали на группу у кинотеатра и декламировали свое заклинание.

Когда Рейнхарт проходил мимо толпы белых, из нее выскочил старик в парусиновом комбинезоне и зашагал рядом с ним.

— Видите? — спрашивал старик в комбинезоне, вцепляясь в его локоть.— Видите?

Рейнхарт продолжал идти, стараясь стряхнуть его руку.

— Сегодня вечером,— сказал старик,— будет полный расчет. И берегитесь, сукины дети. Мы вечером выпустим кишки черномазым. Мы перережем им глотки при лунном свете.

Рейнхарт вырвал локоть и юркнул в толпу.

— Нынче вечером черномазым придет конец,— крикнул старик ему вслед.

Появилось двое «солдат Возрождения» с пачками красно-бело-синих листовок.

— Хотите знать, что происходит? — спрашивали они толпу.— Хотите знать, какие враги их подстрекают?

— Сегодня вечером,— говорили они.— Приходите и узнаете! Истина сделает вас свободными!

По тротуару шли десятки негров, они несли покупки, они ничего не видели.

Рейнхарт быстро пошел к отелю «Рим». На площадке у двери Филомены он поглядел на небо и увидел, что дождевые тучи уносятся к заливу; над озером очищалось синее осеннее небо. Вечер будет ясным и погожим. Он постучал в дверь Филомены.

— А! — ответил голос Филомены.— Я... не...

— Филомена! Это Рейн. Рейнхарт.

Он услышал позвякивание ортопедических шин Филомены, звук отодвигаемого от двери комода.

— Рейнхарт... Рейнхарт...— бормотала Филомена.

Она открыла дверь и встала перед ним в белых боксерских трусах и спортивной рубашке с открытым воротом; волосы рассыпались по плечам — умирающее пожелтевшее украшение на восковой коже.

— А, жеребчик! — сказала она.— Входи, милый.

— Ты не видела Джеральдину? — спросил Рейнхарт.— Она была тут?

— Входи, милый,— сказала Филомена. Она протянула худую изящную руку и погладила лацкан его пиджака.— Какой красивый костюм!

— Мне некогда,— сказал Рейнхарт.— Можешь ты мне сказать — была тут Джеральдина? Ты ее видела в последнее время?

— Тебе нужна Джеральдина? Она где-то тут, милый. Она никуда не девалась. Она где-нибудь там. В парке. В баре Флэтли. А ты был в ее старой комнате? Может, она там, милый.

— Да, конечно,— сказал Рейнхарт.— Спасибо.

Он осторожно прошел по балкону и, войдя в дом, зашагал по желтому, обшитому деревом коридору. В комнате, где прежде жила Джеральдина, на кровати спала женщина с опухшим лицом и спутанными черными волосами; рядом стоял полосатый картонный чемодан. Рейнхарт несколько секунд простоял в дверях, прислушиваясь к ее дыханию, а потом спустился вниз и направился к бару Флэтли.

Рейнхарт заказал виски, и бармен сообщил ему, что видел его девочку.

— Она тут, если вы желаете ее повидать,— сказал бармен.

Рейнхарт допил виски и кивком заказал еще.

— Где?

— Я сейчас скажу, чтобы она вышла,— сообщил бармен.— Закажете и для нее?

Рейнхарт заказал и для нее, а бармен вышел во двор через дверь, в которую было вставлено зеркало. Рейнхарт допил вторую порцию и выпил ту, которую заказал для своей девочки. Через минуту-другую из-за зеркала появилась девушка в брюках, расшитых цехинами, и села на табурет рядом с ним.

— Вернулись опять счастливые денечки,— сказала девушка.

Рейнхарт заказал еще две порции и поглядел на девушку. У нее были черные волосы, перекрашенные в рыжие, и удлиненное красивое несчастное лицо.

— А я-то думал,— сказал Рейнхарт,— что это будешь не ты, а другая.

— Почему? — спросила девушка и игриво посмотрела на него поверх сверкающего края стакана.

— Видишь ли,— сказал Рейнхарт,— есть другая девушка. Ее зовут Джеральдина, понимаешь? Волосы у нее белокурые, а на лице шрамики. Мне нужно ее отыскать.

Девушка безразлично кивнула.

— Ясно,— сказала она.— Иногда она сюда заходит. Не то чтобы постоянно. Просто заходит иногда.

— Где она живет?

— Не знаю,— сказала девушка.

— Где? — спросил Рейнхарт.— Десять долларов.

Девушка поглядела на него с изумлением.

— Нет, правда,— сказала она.— Я не знаю, где она живет. А зачем она тебе понадобилась?

— Для тепла,— сказал Рейнхарт.

Девушка посмотрела на него и засмеялась, истолковав это по-своему.

— Для тепла,— повторила она.— А ты что, холодный? И все?

— Именно,— сказал Рейнхарт.— И все.

— Хочешь выпить? — сказала девушка.— Будет тепло.

— Верно,— сказал Рейнхарт.— Давай выпьем.

Бармен снова налил им и похлопал по стойке, напоминая о деньгах. Рейнхарт положил на стойку пять долларов.

— Что будешь слушать? — спросила девушка, сгребая в горсть сдачу.— Тебе нравится «Иди, но не беги»? — Она подбежала к музыкальному автомату и накормила его двадцатипятицентовыми монетами.

— Этой нет,— сообщила она, вернувшись.— Пусть будут мамбы — не одна, а много. Мамбо! — объявила она, и мамбо загремело пронзительными печальными трубами.— Потанцуем?

— Чакона,— сказал Рейнхарт.

— Чакона? — сказала девушка.— Я же не Чакона. Да ты ведь не знаешь! Откуда я? — пристала она к нему.— Откуда?

Рейнхарт допил виски.

— Откуда? — сказал он.— Ну-ка, скажи.

— А! — сказала девушка.— Ни-ка-ра-гу-а! Что, съел? Ни-ка-ра-гу-а.

— Ты скажи мне два раза «Никарагуа»,— сказал Рейнхарт.— А я покажу тебе фокус.

— Какой фокус? Ни-ка-ра-гу-а,— сказала она, строя глазки над стаканом.— Ни-ка-ра-гу-а.

— Фокус вот какой: я засуну руку себе в глотку, крепко ухвачу внутренности и буду тащить их наружу, пока не вывернусь наизнанку. Мне такой фокус ничего не стоит сделать, потому что я из тех, кто углублен в себя.

— Я отойду,— сказала девушка.— Ты что, шутишь?

— Нет-нет,— заверил ее Рейнхарт.— Бывают же люди, у которых суставы гнутся в обе стороны; может быть, у тебя дома в Никарагуа есть двоюродный брат с такими суставами, а может, у кого-нибудь из твоих братьев — шесть пальцев. Только и всего. Углублен в себя. Нравственно, социально, политически, гуманистически, трагически, исторически, космически, пасторально углублен в себя. И, чтобы уснуть, я выворачиваюсь наизнанку.

Девушка смотрела на него с опаской. Он положил руку ей на плечо.

— А когда я полностью вывернусь, милая, я расплывусь у твоих ног серой дурно пахнущей пленкой — эктоплазмой, по виду и по консистенции схожей со старым камамбером. Поняла? Я сделаю это для тебя, потому что ты так красиво произносишь название своей родины.

В центре этой эктоплазмы обрати внимание на большое количество тоски дерьмового оттенка. Ты заметишь, что она вся в маленьких присосках и непрерывно пульсирует. Это потому, что она всегда голодна. Кроме тех случаев, когда я забиваю ее до бесчувствия.

Музыкальный автомат грянул новое мамбо. Девушка повернулась к автомату, словно ища спасения, а потом посмотрела на бармена, который писал что-то в счетной книге.

— А потому я должен ее постоянно кормить. Тебе это понятно? Я кормлю ее всякими тоскливыми вещами, ясно? Я кормлю ее дохлятиной, безумием, визгом и чириканьем моего сознания. Но она ест все. И такой хищной зверюги больше в мире не найти, детка, потому что она съедает то, чего боится Ясно? Когда она чего-нибудь пугается, то протягивает синие свои присосочки и съедает. Она жрет хромых и увечных, понимаешь? И здоровых, и целых, и все время она жрет меня. Кроме тех минут, когда я забиваю ее до бесчувствия. И знаешь, что она еще ест? Я тебе скажу, что она еще ест, потому что ты мило произносишь «Никарагуа».— Он наклонился и шепнул на ухо девушке: — Она жрет любовь.

Он сделал знак бармену.

— Ты сначала не был психом,— сказала ему девушка,— а теперь ты псих.

Она встала, сделала несколько шагов к гремевшему автомату и заплакала.

Бармен поглядел на нее и продолжал писать в счетной книге.

— Который час? — сказал Рейнхарт.— В этом вся суть.

Девушка стояла посредине зала и плакала, а вокруг нее грохотало мамбо.

— Ты слышал, что он говорил? — крикнула она бармену.— Я не хочу...

— Слышал,— сказал бармен, глядя на деньги Рейнхарта, лежащие на стойке.— Он тебе ничего такого не сказал. Пьяный треп — и все.

— Нет, сказал,— возразил Рейнхарт.— Эксгибиционизм,— добавил он,— неодолимая потребность всех, кто углублен в себя.

Он взял пять долларов со стойки, подошел к девушке и сунул бумажку ей в руку.

— Я несу тебе благую весть,— сказал он.— Никогда больше до конца своих дней ты меня не увидишь. Прими мои торжественные заверения. Ни при каких обстоятельствах.

Девушка взяла деньги, не повернув к нему головы.

(Окончание следует)

ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ

Из книги «Стрельбище» (1971 г.)

Перевод с болгарского ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО

Оглядываясь на два минувших десятилетия, мы вновь и вновь убеждаемся, что начавшийся тогда процесс обновления поэзии затронул многие социалистические литературы. Чуть раньше или чуть позже, но где-то в середине 50-х годов начинается новый период, который мы вправе именовать общим периодом зрелости социалистического искусства. Именно тогда появляются новые имена, заставившие говорить о себе. Явление «второго рождения» поэтов старшего поколения — также распространенное свидетельство общего решительного сдвига в духовной жизни общества, исторически молодого, но динамичного, готового к движению и переменам.

В болгарской поэзии одно из ярких примечательных имен — Любомир Левчев. В его стихах современное, активное начало, стремление сблизить слово поэзии с делом жизни особенно наглядны. Традиция Маяковского — Вапцарова продолжается в новом обличье. Революционная поэзия готовила Словом своим Дело. Патетика раннего Маяковского и Христо Смирненского провозглашала максимы Революции, обращаясь к тысячам и миллионам. Поздний Маяковский и Вапцаров сильны конкретностью цели и реалистичностью образа. Тон их поэзии — разговор, а не речь.

Через объективный сюжет и рассказ о времени и о себе поэзия вплотную подходит к личности и уже через нее, через внутренний мир человека прозревает дело Революции. Наиболее ясно в русской поэзии выразил эту диалектику в послевоенный период Александр Твардовский — от поэм к лирике 60-х годов. В болгарской литературе лирический взрыв приходится на середину 50-х — там, как и у нас, поэзия выходит на трибуну, а потом, становясь спокойнее и «тише», стремится к анализу явления, к сосредоточенному узнаванию себя через слово. При этом и у нас и в Болгарии «тихая» поэзия выражает разные тенденции. От подлинной глубины, желания понять сложные проблемы века до имитации глубины, отступления в Слово от ... Дела. Молодая болгарская поэзия — и здесь Любомир Левчев может служить хорошим примером — в главном русле своем преодолевает как бездумную и легковесную риторику, следующую за внешним течением жизни, так и модную игру в «духовность», философию рабов, маскирующихся в аристократические одежды противников «утилитарности».

В этой подборке мы печатаем стихи из сборника Левчева «Стрельбище». Один из признаков современной поэзии — ясность — не та, о которой говорил Маяковский как о «глупости», а та, что противостоит умышленной запутанности сознания, неясности Дела или нежелания его делать. Самая сложная метафора (а стих Левчева предельно метафоричен) не прячет поэтический смысл, не шифрует его, а обостряет, заостряет, укрупняет, делает явным корни и связи явления. Стихотворение «Крыши» — о том же, о чем и многие другие стихи Левчева,— о «фундаменте», о надежности жизненных основ, о Деле, на котором базируется Слово поэта. Искусство должно быть под стать времени и задачам его, чтобы выдержать нагрузку будущего, испытание

правдой. Крыша добротного дедовского дома осела, в землю ушел дом потому, что не было в нем надежного фундамента... И может, там, «в той древней Атлантиде» застыло время и герой стихотворения ходит по плитам бывшей крыши, пугая ребенка (своего отца!), и бабушка говорит ему: «Спи, ты слышишь, там упырь по крыше ходит!.. И вздрагивает он. И засыпает...» Смелая метафора продолжает раскрываться: если надстройка и не может «раздавить» базис, подобно крыше дедовского дома, то она должна соответствовать ему — поэзия связана с жизнью, с тем Делом, которое и определяет наше Слово, но и зависит от него само... Активность поэзии — нерв лирики Левчева. Он, как я говорил, готов скорее заострить мысль о жизненности стиха, нежели уплывать в небеса поэзии и раствориться в «чистой» идее! Будущее у Левчева так же конкретно и зримо:

Мне кажется, уже по нашей крыше
проходит кто-то легкою походкой.
И прорастают молнии, подобно
могучим крыльям,
за его спиной.

В одном из своих стихов Левчев называет себя «чернорабочим фабрики Надежды», а в другом читаем: «Не знаю ничего прекрасней, чем быть кому-то упованьем и за руку водить надежду над пропастями страха...» Но, современный поэт, он дальше всего от прекраснодушия, от лирического очковтирательства. Оптимизм, как и ясность не однозначны. В «Исповеди бывшего бога» весело похорснен этап искусства, благородно захлебывающегося в своем прекраснодушии и высокомерии всезнайки. Такому поэту кажется, что он бог. И потому, занимая место в «редакции восторга», он вдохновенно дает советы, как жить, не зная того, что «вещать о смысле жизни, и освещать сложнейшие проблемы, и отвечать на разные вопросы» он просто не имеет морального права, так как вместо лекарства от рака нельзя подсовывать человеку совет «стихи читать почаще!». Болезни надо лечить лекарствами. Да, не случайно «бывшего бога» переводят из отдела писем в отдел литературы. Ироническое и лукавое это заключение красноречиво: литература пока не всегда еще достойна Дела, которое превыше всего.

Да, человек
всегда готов стать богом.
Но может ли когда-нибудь случиться,
чтобы из бога
вышел человек?

Не только может, но и должно случиться и случается! — таков поэтический итог стихотворения Левчева. Поэзия — дело серьезное, ответственное. И если Слово и Дело отошли друг от друга, то задача истинного поэта — соединить их. Тогда поэт — работник. А только работников ценит наш народ. Наши народы.

ВЛАДИМИР ОГНЕВ

Крыши

Б. Райнову

Был дедовский дом старинный
крыт крышей из плит тяжелых.
И я даже помню — на крыше
росла какая-то травка...

— Где,—
вопрошаю,—
дедовский дом старинный?
Мне отвечают:
разрушился сам собою.

— Смотри,—
говорят,—
из плит этой крыши
отличнейший получается тротуар!

...О да, конечно, плиты — они те же.
Но я не верю, будто сам собою
тот дом разрушился,—
нет, я не верю!

То был добротный дом —
простой,
удобный,
напоминавший чем-то человека.
Однако он страдал дефектом тем же,
что и весь прочий дедов мир старинный,—
тяжелая, из плит тяжелых, крыша,
да только нет фундамента в основе!

Итак, выходит, дом разрушен не был,
а просто тихо
он ушел под землю,
по крышу самую он в землю опустился.
По этим плитам я хожу сейчас, как кошка.
И дым самшитовый над трубами витает...
А там, внизу —
в той древней Атлантиде —
осталось все таким же, как когда-то.

Очаг пылает.
Булькают бобы.
И мой отец —
он мал еще —
улегся
на бабушкины теплые колени,
и та его укачивает:
— Спи,
ты слышишь, там упырь по крыше ходит!..

И слушает испуганно отец.
Он слышит.
(То мои шаги по крыше.)
И вздрагивает он.
И засыпает...

А я все топаю себе по тротуару.

Чертовски трудно создавать такие крыши,
что мог бы выдержать затем фундамент века.
Надстройка
(как сказал бы Маркс) —
надстройка базис раздавить не может!
И мы —
мы, те, кто пишем,—
мы должны

придумать что-то верное весьма
и чтобы в нем правдиво все
и прочно...

Мне кажется, уже по нашей крыше
проходит кто-то легкою походкой.
И прорастают молнии, подобно
могучим крыльям,
за его спиной.

Исповедь бывшего бога

Нет, писем от меня ты не получишь.
Не проклинай меня.

Потребуй кость из моего плеча.
Потребуй ветер моего дыханья.
Все дни мои.
И все, что хочешь.
Но лишь не это...

Не проклинай меня.
Нет, писем от меня ты не получишь.
. . . . . .
Не знаю ничего прекрасней,
чем быть кому-то упованьем
и за руку водить надежду
над пропастями страха,
чем ожидающим являться в снах,
как дождь в пустыне,
за которым сразу
деревья-призраки
на камне вырастают,
чем говорить
«отныне и навеки...»,
обозначая новые эпохи...
Но знаю я, что значит в это верить.
Я знаю, как жестоко это знанье.
Жестоко...
Потому что
я
был
бог.

Хотя вначале.
И совсем недолго.
И все же,
все же
я
был
бог.
. . . . . .

Я начинал свой путь в отделе писем,
в редакции восторга.
Местечко скромное,
и все-таки для бога.
Но как сказал уже я выше —
я
был
бог.
Я полагал ответственным свой пост,
и я писал ответы вдохновенно.
По тридцать писем в день.
По тридцать судеб.
По тридцать в день молений,
до поры
сокрытых,
но прорвавшихся однажды
с такою силой,
что и сам господь,
сам всемогущий
вздрогнул бы, наверно.
Но я...
я был обязан отвечать.
Я должен был вещать о смысле жизни,
и освещать сложнейшие проблемы,
и отвечать на разные вопросы.
«Что делать мне — мой муж сбежал с актрисой?»
«Когда чеснок появится в продаже?»
И — помогите получить квартиру.
И — объясните, что такое смерть.

Я молод был,
я все на свете знал.
Самонадеянность моей рукой водила.
Итак, я восседал на троне тайны,
и я писал со скоростью, не меньшей,
чем скорость света,—
небо в час вечерний
мне было промокательной бумагой,
а звезды были словно отпечатки
моих ответов,
быстрых строк моих...
. . . . . .
Но тут меня призвал к себе редактор —
лицо, не уважаемое мною.
Он по плечу меня отечески похлопал
и богохульным своим голосом изрек:
— Ну что за чушь ты, братец, сочиняешь!
Вот, например, письмо — одна старушка
ей просит посоветовать лекарство
от раковой болезни —
ну, а ты
рекомендуешь ей
стихи читать почаще!..
Возьми-ка, братец, отпуск! Отдохни!
А там уж я тебя переведу,
пожалуй что, в отдел литературы!..
. . . . . .

На том сей эпизод и завершился.
И я сказал себе:
— Ну, с богом, бывший бог!..

Я пал.
Печальный.
Письмами раздавлен.
И проклят.
И почти что обессмыслен
ответами.
Я пал.
Почти поэт...

Да, человек
всегда готов стать богом.
Но может ли когда-нибудь случиться,
чтобы из бога
вышел человек?
. . . . . .
И потому
не проклинай меня —
я никогда тебе не напишу.
Я не явлюсь тебе внезапно, воплотившись
в слова любви, и ревности,
и муки,
сияя от великих обещаний...
На это не надейся никогда!

Когда все девушки земли
читают письма,
одна лишь ты
должна будешь читать
лишь синь небес,
иль облако ночное,
иль дождь ночной...

Не проклинай меня!

Кармен,
или Придуманная девушка

Когда-то —
в том безоблачном когда-то,
в том призрачном,
предпраздничном когда-то —
мы мнили великанами себя.
Мы пили пиво с коньяком, мы сигареты
курили с мундштуками золотыми.

И о своих любовных похожденьях
любили мы друг другу рассказать...
Тогда
я эту девушку
придумал.

Был мой черед,
но не было, о чем
рассказывать, увы,
и вот тогда-то...
Я выдумал, что мы с ней целовались
за трансформаторною будкой.
И будто есть сигнал у нас условный —
«Скажи, Кармен, ты любишь ли меня...»

Все надо мной, конечно, посмеялись.

Но в полночь,
одинокий и печальный,
слагая свои грустные стихи,
вдруг чей-то свист я под окном услышал —
«Скажи, Кармен, ты любишь ли меня...»
И я открыл окно,
дрожа, как пламя,
и вдруг тебя,
красавица,
увидел,
и волосы твои луна качала,
и озарял их ветер полуночный,
и я услышал тихий шелест листьев:
— Да, это я —
ты так меня придумал!
Зови меня Кармен
и знай — люблю тебя!..

Прекрасная Кармен,
о, сколько раз
ты приходила, чтоб меня утешить,
приободрить меня
и приласкать...
Мне изменяли близкие друзья.
Неверными оказывались даже
иные аксиомы.
Даже сам
себе я изменял неоднократно.
И только ты —
придуманная мной —
ни разу мне пока не изменила.
Когда собьюсь с дороги —
ты со мной.
Когда пуста обойма —
ты со мной.
И ничего другого не хочу
взамен
того мальчишеского свиста —
«Скажи, Кармен, ты любишь ли меня...»

Пребудь и эту ночь со мной, Кармен!

Мне волосы взъерошь —
они белы.
Целуй меня
и мой огонь испей!
Я чувствую, как я испепеляюсь
и как мой прах развеивают ветры
во времени.
И тут я понимаю
(и каждому понять это дано),
что был придуман, в сущности,
я сам.

■

ЭКТОР МУХИКА

Две новеллы

Перевод с испанского В. КРЫЛОВОЙ

Ягуар

I

Вечер первый

Рассказчик — старик с усталыми глазами на вытянутом лице, похожий на китайца со старинного рисунка (будто видит он вдали тихую реку в тростниках, чуть колеблемых ветром, и скользящие по ее глади лодчонки),— сидел на земле и говорил вялым, даже брюзжащим тоном, отнюдь не стараясь убедить слушателей:

— Это могли быть борзые Марии Лионсы[1]. Они такие — когда Великая Затейница принимается их науськивать, вмиг раздирают свою жертву в клочья. У них, как у драконов, на лапах по четыре пальца и на каждом по четыре когтя. Покороче, правда, чем у драконов, зато много острее. В тело входят на дюйм без малого, а уж боль — до мозга костей прохватывает.

На лице биолога появилась — заметная даже в сумерках — сочувственно-снисходительная улыбка. Однако не успели слушатели поднять на смех старика, как биолог сказал:

— Времена мифов прошли, старина. Мы живем в век третьей промышленной революции. Какие там сказочные борзые! Этот человек погиб от когтей ягуара. Быть может, поддался страху — от одного вида грозного зверя можно перепугаться насмерть, так что, как говорится, во рту станет сухо, а в штанах мокро,— и повел себя необдуманно, выдал свое присутствие, и зверь на него напал.

Слушатели примолкли и насторожились. Биолог рассказывал со знанием дела. Он уточнил, каков вес ягуара и какова сила его удара, показал, как тот рычит в ярости, отфыркивается, покашливает. Вообще-то ягуары опасаются человека, но охота на зверя изменила его характер, и теперь порой он нападает первый. Словом, несчастного растерзал ягуар, это совершенно ясно.

Рассказчик настаивал на своем:

— Может, и отошли в прошлое времена гарпий и других чудищ, но есть еще в природе силы, неведомые человеку. Вот в горах, к при-

[1] Мифическое божество, изображаемое в виде женщины, скачущей на тапире, которой подчиняются животные, растения, все силы природы *(прим. переводчика)*.

меру, гибнут здоровые люди — в один момент и неизвестно отчего. Я сам видел — мои товарищи так умирали. Идет человек по лесной тропе, а над тропой роятся крохотные летучие твари. Облепят, словно туманом окутают, и только слышно, как шуршат в воздухе их крылышки. А потом и часа не пройдет, смотришь — человек умер. А мандра́гора? Видели мандрагору? Растение, а умеет кричать, родственник человека. Эх! Всем известно, что такое мак. Так вот, у самых горных вершин, в голубом небе Марии Лионсы, есть место, сплошь поросшее маками. Среди них и обитает мандрагора. Находились охотники сорвать ее, да там и сложили головы и теперь входят в погребальную свиту Марии Лионсы.

Кто-то, осветив газету карманным фонариком, стал читать вслух заметку. Сообщение полиции было кратким: «Сегодня, в 4.40 утра, патрульная машина «П-44» обнаружила растерзанное тело неизвестного. Опознать погибшего пока не удалось. Учитывая место, где было найдено тело, можно предположить, что пострадавший стал очередной жертвой ягуара, уже не раз нападавшего на людей и скот в этом районе».

Тут замолчали все — и рассказчик, и биолог, и слушатели.

II

В любую минуту — днем и ночью, льет дождь или светит солнце, в городе или в деревушке, в промышленном центре или в заброшенном селении — перед вашим взором могут возникнуть длинная, когтистая лапа ягуара, его сверкающие глаза. По вечерам, когда начинают гудеть, подрагивая, моторы автомобилей, лапа удлиняется. В бесконечных очередях ожидающих на перекрестках машин ягуар на время убирает когти, мягко втягивает их внутрь лапы. Но едва транспорт двинулся, как он, потянувшись и расправив лопатки, выпускает когти наружу, рычит, изрыгает огонь — и вот уже понесся, словно звенящая стрела, пущенная в полет демонической силой.

В первый раз — это произошло так давно, что с трудом вспоминалось,— он почувствовал когти ягуара, когда, еще совсем несмышленыш, захотел отнять игрушку (а может, не игрушку, а лакомство?) у одного мальчишки, сынка фабриканта или торговца, а может, доктора или чиновника, и мальчишка, чуть постарше его, закричал, бросился бежать, оглянулся назад, припустил шибче, бежал и бежал, кричал, вопил, бежал и вопил, сжимая в руках игрушку или лакомство, бежал, бежал сломя голову, бежал и кричал, весь устремленный вперед, кричал, надеясь спастись, бежал, запаренный, на последнем дыхании, обезумевший, потерявший голос, а он мчался за ним, догонял, тоже запаренный, тоже на последнем дыхании, молча, стараясь выхватить игрушку или лакомство. (На бегу слышал голос бабушки, побасенки бабушки, сказки бабушки, притчи и наставления бабушки: «Три трепаных тигра трапезничали треской на трех треснувших тарелках». И наставления: «Уважай старших, не перечь богатым и полиции». Разве полиция — из богатых?) Так добежали они до станции, до старого, никому не нужного теперь перрона (незадолго до того, как сообщалось, власти, радея о прогрессе, предали огню старые железнодорожные вагоны),— так добежали они до перрона: он, догоняя игрушку — или лакомство? — а тот, убегая, все еще убегая, и вдруг — хлысть! — плетью по спине, ожог, озноб, словно дернуло то-

ком, больно и обжигающе, сперва больно и обжигающе, потом холодно и мокро, больно и мокро; то же самое, наверное, испытывает в кровь избитый Качито, бездомный, паршивый пес Качито, который бродит вечерами по перрону: не найдется ли косточки, нет-нет, он не Качито, он смелый, и снова — хлысть! — второй удар плетью, теперь по ногам, под коленки, и вслед за этим он упал как подкошенный и напустил в штаны.

Он лежал на земле, а полицейские вздымались над ним, высоко-высоко, до самого неба, где нежно сияла вечерняя звезда — Венера, как называют ее бабушка и школьная учительница сеньорита Конча; сеньорита Конча ученее бабушки, но она не рассказывает сказок, как бабушка, потому что весь ее ум ушел в арифметику и чтение, а бабушка хоть и не знает грамоте и чисел у нее в голове меньше, зато она может разговаривать с вечерней звездой и когда разговаривает, то все всматривается в него, прямо в глаза, и он тоже смотрит прямо в глаза бабушке, ведь бабушка волшебница, она не только выращивает цыплят, но и придумывает в сказках диковинных зверей... а вот теперь он лежит на земле и еле-еле различает в небе звезду, его звезду («Под несчастливой звездой родился дон Хосе,— говаривала бабушка.— Выиграл и в тот же день помер, надорвал себя работой, такие труженики важнее волшебников, богатства из земли добывают»), на земле он и лежит, на голой, пахнущей курятником земле, а сверху, с самого темно-синего неба, с самой звезды, с его звезды, срывается плеть — рраз! И еще — рраз! «Вот тебе, ворюга!» «Сопляк, а туда же!» «Еще и воровать не научился, а туда же!» «Вот так и сбиваются с пути». «Никакого уважения к священной чужой собственности!» Что было дальше, он не помнил, очнулся совсем в другом месте, много там было, очень много ребят, подростков. «Такие же, как я». «Сопляки, а туда же». «Еще и воровать не научились, а туда же». Сидя на заплеванном полу, самодовольные воришки распевали слезливо-страстные песни, какие можно слышать в борделях.

Один из подростков, гнусавя и подвывая, словно южный ветер в зарослях, стараясь вложить в свой слабый голосок смертную тоску, пел в подражание Карлосу Гарделю [1]:

Родной сынок, тебя постигла злая доля,
наш мир жесток, а ты был смелым,
не захотел терпеть насмешек и глумленья,
погиб, отстаивая собственное мнение...

Остальные, жестами изображая игру на гитаре, хором подпевали:

Та-ра-ра-ра, та-ра-ра-ра-ра, та-ра-ра-ра...

Другой все призывал послушать его: нет, он уже никакой не сопляк, шесть месяцев валандается с Петранхелой, девчонкой из «Сладкой мордашки» — лучшего из всех пригородных борделей. Так прошла ночь — лица в синяках, в ссадинах, подбитые глаза, окровавленные губы, надрывный кашель какого-то бедолаги, никому не дававший покоя («Да заткнись ты, чахотка!» — бормотал исполнитель танго), разбитая бутылкой голова того, кто валандался с девчонкой из борделя, потные чужие спины и собственная спина в ранах от плети — в следах когтей хищного ягуара.

Ах, сколько раз тебя просила я, сыночек,
не заносись перед ученым и богатым,
но ты не слушал материнские советы
и заплатил ценою горькою за это...

[1] Знаменитый аргентинский артист, певец танго.

Вечер второй

Рассказчик все еще упорствовал:

— Помяните мое слово: это борзые Марии Лионсы. Когда они бегут, похоже — ураган несется. А в ту ночь как раз дул сильный ветер. Многие ранчо повалились, и навесы рухнули. Изгороди ветер к земле пригибал. И сквозь грозу, сквозь ливень глаза борзых желтым огнем вспыхивали в небе над горами, хоть мы и думаем, что это молнии.

Но биолог тоже не сдавался:

— Хищники из семейства кошачьих, обитающие в нашей местности, необыкновенно сильны и агрессивны. И не кто иной, как человек, охотящийся на них, повинен в этом. У дона Раймундо ягуары зарезали шесть коров швейцарской породы, по четыреста килограммов, и уволокли их в Тихое ущелье, в самую чащобу. Видите, как далеко может утащить ягуар свою добычу, а ведь она в десять раз превышает его собственный вес. В безопасном убежище он ее пожирает.

Как и в прошлый вечер, человек с карманным фонариком прочел еще одно сообщение в газете:

«Опознан труп, найденный вчера в окрестностях города. Покойный — Лехано Галунда, 40 лет, уроженец Ниргуа, штат Яракуй, проживал на авениде Сабана Гранде. Местный врач удостоверил факт гибели вследствие нападения хищного зверя».

III

Лехано Галунду очень беспокоили его коммерческие дела, они шли все хуже и хуже. Его тревожила также судьба Лины Жемчужинки, арестованной за торговлю наркотиками. Да, Лины, девчонки, с которой он познакомился в «Сладкой мордашке» и пообещал ей законный брак. Лина сейчас в тюрьме. Его волновало и многое другое. Например, печальный удел мадам Клотильды — особы, удравшей из дома терпимости в Эль Силенсио еще до того, как этот район города обрекли на слом, и стараниями Адриано вернувшейся в лоно благопристойности. Прорицательница, гадалка, колдунья, мадам Клотильда вскоре умерла, не успев по-настоящему насладиться спокойной жизнью в защищенном от житейских бурь укрытии (по слухам, где-то в Эль Конде). «Интересно, что стало с котом мадам Клотильды?» — спрашивал себя Галунда, стоя перед зеркалом, края которого гранил когда-то мастер своего дела, старый польский эмигрант, женившийся на нищей девчонке из Барловенто, которая, разузнав секреты ремесла от мужа, тут же бросила его и ушла с мастером Антонио, хотя тогда Антонио был всего лишь подмастерьем, а уж потом открыл собственную стекольную мастерскую в окрестностях Эль Кухи. Поляк сильно горевал, проклинал свою «мерзкую судьбу», потом сошелся с девушкой из Эль Бауля, но она его тоже бросила и уехала в льяносы, прихватив сыночка — светлокожего, голубоглазого, но черноволосенького. («Сразу видно, это мой сын, черт бы вас всех побрал»,— говаривал поляк, расхаживая с младенцем на руках среди зеркал; и оттого, что ребенок все время видел себя с четырех сторон, он стал косоглазым.) Куда подался поляк, когда сломали старые дома в Эль Кухи? И где теперь голубоглазый мальчуган, увезенный матерью в льяносы? И бедная Лина, где она, в какой тюрьме? Что касается поляка, то он, Галунда, пытался отыскать его следы, исходил вдоль и поперек весь город, но город-чудовище поглотил человека, как и старые дома с красными черепичными крышами, и глиняными кувшина-

ми для воды, и клумбы анютиных глазок на станции. Многое, очень многое занимало мысли Лехано Галунды — пусть мелочи, но сколько их. Светящиеся рекламы, сообщения о несчастных случаях — из года в год одних и тех же, напыщенные речи высокопоставленных чиновников о преимуществах представительной демократии, низкопробный юмор телевизионных передач, несмолкающее радио, долготерпение бедняков, алчность богачей, нищенские ранчо, агенты общественного порядка («Ordem e Progreso» — как начертано даже на бразильском государственном флаге), пытки и бесследные исчезновения людей, что стало столь обычным у нас, тысячи заключенных. Да мало ли чего еще!

Этот рекламный знак — красные линии по черному фону — виден издалека на каждой заправочной станции. Иногда красно-черный ягуар подстерегает нас за поворотом дороги: то он приготовился к стремительному броску, то, улыбаясь клыкастой пастью, длиннохвостый, вылезает из бака с горючим.

ПОСАДИТЕ ЯГУАРА В СВОЙ БЕНЗОБАК

Едва он взглянул на рекламу, как его охватил страх. Детский, глупый и тем не менее тошнотворный страх. Панический страх, от которого пересыхает и судорожно сжимается горло. Он почувствовал, как ягуар прыгнул на него, стал рвать его кожу; с каждым ударом когти проникали все глубже, и тело его и тело ягуара сплелись в одно, и вскоре его тело перестало походить на человеческое, превратилось в бесформенную, окровавленную массу.

Лохмотьями слетели с него пиджак и брюки. Затем рубашка. Он бросился бежать — окровавленный, истекающий кровью, задыхающийся, усталый, ослабевший, обессиленный, измученный, вконец смятенный — и бежал, бежал сломя голову по авениде Сабана Гранде, а ягуар мчался за ним, рыча и отфыркиваясь, мчался за ним, так удачно попавшейся добычей.

Он проснулся весь в испарине, разбитый, с тяжелым сердцем. Ему снились урок катехизиса и сеньорита Конча. Помнится, старая учительница наставляла: «Всеведущ, всесилен и вездесущ лишь один господь бог наш».

(Тогда он никак не мог представить себе в одном существе столько качеств да и не понимал, что они означают.)

ПОСАДИТЕ ЯГУАРА В СВОЙ БЕНЗОБАК

Так красно-черный ягуар стал для Галунды живым. Вылез за рамки рекламного щита и прыгнул на жалкого, слабого человека.

Канделария, сеньорита Канделария, девушка из порядочной семьи, приехала в столицу заканчивать образование. Вскоре, по непонятным причинам, сеньорита Канделария оставила учебу и сошлась со служащим нефтяной компании «Креоле», родила от него ребенка, а затем, когда служащий ее бросил и она осталась без средств к существованию, сошлась с другим служащим «Креоле», приятелем первого, а потом с третьим, пока, наконец, прожив некоторое время одна, не открыла собственное заведение под милым названием «Сладкая мордашка». Здесь ее и встретил Лехано Галунда, захваченный кутежом, когда он ощущал себя особенно значительным и просветленным. Именно в ту ночь он принял решение жениться. И женился. Так сеньорита Канделария стала сеньорой Галунда, а сам сеньор Галунда начал новую, более сытую и упорядоченную жизнь.

Он мог бы и дальше наслаждаться свалившимся на него счастьем, омрачаемым разве что слишком явным вымогательством неопытного новичка полицейского (обычно после каждого правительственного переворота в полиции назначали новых начальников), но вот как-то вечером на Сабана Гранде поравнялась с ним и внезапно остановилась небольшая европейской марки машина, из нее вышли трое и, угрожая оружием, схватили его. Они втолкнули Галунду в машину, увезли куда-то за город и там приступили к допросу. «Где он скрывается? Где он скрывается?.. Где он скрывается?.. Где он скрывается?..» — как припев и затем удар в грудь. В солнечное сплетение. Ногой в живот. Ногой в пах. Пытка током. Он потерял сознание. Первый раз потерял сознание. Упал. Первый раз упал замертво. Второй. «Говори, сукин сын! Говори! Где он скрывается?.. Где он скрывается?..» — опять припев. Удары, удары — и припев. И Лехано Галунда не смог больше подняться на ноги.

Он ничего больше не слышал. Ни тишины, ни стрекота цикад, ни припева. Лехано Галунда умер, пал жертвой лживого доноса и внешнего сходства с каким-то человеком, которого разыскивали.

Временами резкий свет чередовался с кромешной тьмой. В лицо светили фонарем. Слышались голоса. «Хлипок, долго не выдержит»,— произнес чей-то голос. Галунда пытался доказать свою невиновность. Какое там! Один из завсегдатаев «Сладкой мордашки», с которым Канделария отказалась лечь в постель, подтвердил донос.

Так закончился жизненный путь Лехано Галунды.

Вечер третий

— Сейчас уж я твердо скажу: это дело рук Марии Лионсы. Ее борзые выходят в полночь на добычу. В середине года, когда их стаи пополнятся приплодом, борзые спускаются с гор в селения и рыскают, посверкивая огненными глазами — ни дать ни взять светляки в ночи. Нарвется человек на таких светляков — и ослеп. Многие погибают. Я вам говорю: Лехано Галунда отдал душу Великой Затейнице.

Но биолог упорно твердил свое:

— Кто ныне верит в сказки, старина? Люди мыслят реалистически. Лехано Галунду нашли растерзанным, тело изодрано в клочья. Только ягуар мог так изуродовать человека. Тот самый ягуар, что ворует скот у дона Раймундо. Ясно как божий день. Несчастный стал жертвой хищного зверя.

Пресса больше не писала о трагическом происшествии, и человеку с карманным фонариком нечего было прочесть слушателям.

Все расходились молча. Непроглядная ночь предвещала грозу. Тяжелую черноту неба резко пересекла огненная борозда, тут же исчезнувшая.

Хлынул дождь. Он лил над чужой землей, в которой покоились останки — все то немногое, что осталось от Лехано Галунды.

Три окна

I

Он затормозил и остановился. После двухсоткилометровой безостановочной поездки ломило поясницу; еще немного — и нестерпимая боль охватит все тело. Ночь напролет он вел машину в кромешной тьме, по ухабистым проселкам — будь они прокляты! — и вот тебе награда: заштатный городишко с четырь-

мя тысячами душ. Он остановился перед металлической цепью, натянутой поперек дороги. Это была застава дорожной полиции.

— Есть тут где переночевать?

Дежурный — приземистый, с усами на прусский манер — долго смотрел на приехавшего, не торопился отвечать. Наконец, пожав плечами и намереваясь возвратиться к себе в будку, проворчал:

— Постоялые дворы. Есть еще пансион, на Главной улице.

И он шагнул за порог, даже не оглянувшись.

Приезжий повернул ключ в зажигании — о, этот привычный, невыносимо привычный жест! — и его новенький комфортабельный «форд» опять рванул с места. Ему хотелось кричать криком, проклинать белый свет. По дороге он то и дело поглядывал на сиденье справа. Левой рукой держал руль, а правой перелистывал брошенные на сиденье бумаги — накладные, счета в трех экземплярах, образчики товаров. Чтобы как-то подавить монотонную дорожную скуку, он пробегал их взглядом, складывал в стопку, подравнивая ее, пока не добивался идеального порядка, помечал в записной книжке имена и адреса клиентов. Его голубые глаза сквозь недавно рекомендованные окулистом очки следили за скольжением пера по разграфленному листку бумаги. Иной раз взгляд на мгновение задерживался на заголовках столичных газет, брошенных тут же, на сиденье. Старые газеты обычно хранились в кипе счетов и накладных по нескольку дней. Бывало, что с собой он прихватывал в дорогу четыре-пять экземпляров одного номера, и если там было рекламное объявление его фирмы, то подолгу разглядывал его, многократно повторенное, в окружении повторенных же сообщений о происшествиях, до которых так падка пресса. Всегда это было одно и то же. Похищена девочка; кому-то помешали кончить жизнь самоубийством; некто совершил преступление и скрылся; там-то произошла драка, столько-то раненых; иногда: полиция напала на демонстрацию рабочих. Всегда одно и то же. Поездки. Бесконечные разъезды. Дороги. Он покидал столицу и устремлялся в провинцию по желтым, серым, пыльным проселкам. Сквозь неутолимую жажду иссушенных солнцем дорог. И всегда одно и то же. Прибыл, устроился на ночлег. Отель, заезжий двор, меблированные комнаты. Чужие жизни — вялые, бесшумные, словно разморенные зноем мухи, ползающие по краям тарелки с едой. Всегда одно и то же. Белое, жгучее, слепящее солнце и эта мучительная жажда, которая отступает только перед спиртным — ромом или виски. Всегда одно и то же. Поездки. Бесконечные разъезды. Дороги. И виски, виски — оно поглощало почти все его немалое жалованье. И — счета, накладные, образцы товаров...

— Вот образчики... Счет в трех экземплярах, пожалуйста, у бухгалтерии свои законы... Лучшие в Каракасе импортные товары... наши агенты в Нью-Йорке выполняют заказы немедленно... С постоянных клиентов мы берем на пять процентов дешевле...

Время от времени, когда перед глазами начинали возникать миражи, он переводил взгляд с дороги на вывалившиеся из портфеля на сиденье бумаги. Накладные, расписки, листы с образчиками. Голубые, сброшюрованные в книжку бланки счетов, которые он старательно заполнял в трех экземплярах каждый, если удавалось внушить клиенту, что товары, поступающие прямо из Нью-Йорка, всегда отличного качества.

— Товар безупречный.

Как звезды.

И так вот уже пять лет, эти голубые счета. Он не помнил точно, в какой день это началось. Помнил лишь, как, провалившись на экза-

менах в колледже, предстал перед отцом и тот величественно и твердо сказал:

— Отныне сам добывай себе хлеб насущный. Я не желаю иметь в доме паразитов.

Он вспыхнул от стыда и чуть было не ударил отца по его августейшему лицу.

Год спустя старик умирал от нефрита — так было сказано в письме матери. Но он-то знал, что в последние годы отца мучила болезнь предстательной железы, и, видимо, этим объяснялась его раздражительность. Недаром же он говаривал сыну:

— Остерегайся излишеств, парень. За молодые грехи расплачиваемся в старости.

Просто и ясно.

Сегодня исполнилось четыре года со дня смерти отца. А сам он уже пять лет провел в постоянных разъездах. Поначалу ездил с шофером. Этот работяга находил удовольствие в том, что раскрывал новичку секреты дороги. Вот тут низинка, в половодье смотри в оба, под водой ее не видать; вот тут крутой поворот — чистая петля, а потом дуй прямо целых восемь километров. Но вскоре новичок предпочел ездить один. Овладел секретами дороги и секретами профессии. Технология дела неизменна. Дубликат покупателю, копию к себе в портфель, оригинал — фирме. С тех пор перед его голубыми глазами тянутся непрерывной чередой голубые книжечки. Увесистые, пухлые, зелено-голубые. Словно разжиревшие навозные мухи. Одна тощает, на смену из портфеля вылезает другая. Еще одна, и еще, и еще. Весь путь усеян голубыми книжечками.

Сейчас он едет со скоростью пятьдесят. Дорога от заставы до городка пряма и недавно вымощена. Стрелка на янтарно-желтой шкале качнулась к семидесяти.

Он въехал в город.

II

Комфортабельный «форд» покрыт толстым слоем пыли. Тело истерзано усталостью, но еще нужно подыскать пристанище. По Главной улице, пересекающей городок с севера на юг, мощенной утрамбованным гравием, снуют прохожие. Клаксон ревет требовательно и капризно. Мальчишки с криками устремляются толпой за машиной. Батраки из пригородного имения, оказавшиеся тут по своим делам, оторопело смотрят вслед нетерпеливому путешественнику, и один из них, осмелев, бросает вдогонку презрительно: «Ишь ты, франт!» Из окон, прикрытых решетчатыми ставнями — стражами целомудрия, робко выглядывают девушки.

Впереди, метрах в ста от машины, показалась висячая вывеска: «Пансион». Это слово означало постель, где можно выспаться, и неизбежный ужин. Какое-то по-детски озорное чувство вдруг вспыхнуло в душе приезжего, и он напоследок поддал газу. Остановившись, он не вышел, а выскочил из машины, с силой хлопнув дверцей.

Вечерело.

Он долго отдыхал, прежде чем встать и одеться — без намека на щегольство — к ужину. Краски уходящего дня смещали представление о времени. Это происходило всегда после проведенной за рулем утомительной ночи. Прибыв на место, он ложился отдыхать, а проснувшись, не мог определить, что на дворе — вечер или утро. Сейчас небо — пузатый сладострастник — буйствовало в пиршестве красок. Расточительно-щедрый свет заливал все сущее. Гигантское пурпурное облако готово было вот-вот вспыхнуть и взорвать все небо. Как если

бы давно исчезнувший мир внезапно возник перед его глазами, он всеми чувствами впитывал симфонию цвета, льющуюся с небосвода: оранжево-пурпурно-фиолетово-голубую. Помнится, на школьной доске аккуратный старичок с бородкой писал мелом:

Бывает час на склоне дня —
мир заблестит сильней, чем в полдень,
трепещущий, недолгий миг,
с любовной вспышкой лишь сравнимый.
Нежней и четче вязь ветвей,
чеканней профиль древней башни...

Буквы на черной доске белые-белые, мелкие, старчески неровные.

Урок литературы в колледже, который он так и не закончил.

На этот раз он пошел куда глаза глядят. Длинные ноги мерили крупными шагами утрамбованную гравием улицу. Горечь, давящая грусть поднимались со дна души. Нескладное тело покачивалось на ходу, и чудилась в этом согнутом теле внутренняя незаполненность, пустота, и в пустоте какой-то прерывающийся звук отсчитывал секунды.

— Простите...

Случайно столкнулся с пешеходом.

Было шесть вечера. Колокола зазвонили к мессе, женщины, не замедляя шага, привычно крестились. Вдоль улицы тянулись основательно, добротно выстроенные дома в колониальном стиле, а из окон глаза всех оттенков тайком следили за странным прохожим. Вот его нелепая фигура поравнялась с тремя высокими окнами, закрытыми решетчатыми внутренними ставнями. В глубине каждого таилась пара женских глаз. Не успел он миновать окна, как створки решеток одна за другой осторожно приоткрылись и три миловидных лица выглянули наружу. Возможно, потому, что он был новым человеком в этом городе, на него смотрели с таким болезненным любопытством. Особенно одна из женщин. Он заметил: в ее лице было что-то от медузы, казалось, оно вот-вот растворится в предзакатных сумерках. Он остановился, оглянулся через плечо на окна. Все три лица были действительно прекрасны, и, сам не зная, как и зачем, он вплел их в придуманную тут же легенду наподобие читанных в детстве восточных сказок, показавшуюся ему безвкусной и невыразительной. Прошла минута. Две. Три. Решетки на окнах тихонько прикрылись. Робкие белые руки несколько раз надавили на решетки изнутри, прежде чем створки, наконец, плотно сомкнулись. Последним закрылось окно, где белело лицо медузы, откуда, казалось, исходил нечеловечески проницательный взгляд. Скрипнули ржавые оконные петли, а он все стоял перед тяжелыми, наглухо замкнувшимися окнами старинного дома, из которого теперь доносился приглушенный шепот.

Было уже семь. Оранжево-багряное солнце упорно сопротивлялось надвигающейся ночи, оживая на мгновения, словно иссякающая лампа. В пансион он вернулся уже знакомым путем.

III

Долгий ужин проходил в молчании. За столиком кроме него сидел еще один новый в этих местах человек — инженер, приехавший из столицы с официальным поручением. После супа, как водится в провинции, неизбежно завязалась беседа, на столе появилась бутылка старого импортного вина. Молодому инженеру, едва успевшему получить диплом, доверили осуществлять здесь какой-то новый проект,

и он был полон честолюбивых замыслов. Откровенно говоря, это его первая в жизни работа. И получил он ее благодаря стараниям своего двоюродного брата, служившего в министерстве экономики. Инженерик в упоении рисовал картину своей будущей деятельности, подкрепляя слова размашистыми жестами, и не мог сделать глотка без наивного тоста.

Гостям прислуживала хозяйка пансиона, толстая, рыхлая старуха. Улучив момент, когда она подошла к их столику, приезжий спросил о том доме в три окна. Толстуха расхохоталась, как будто услышала забавную шутку. Может быть, полнота располагала ее к таким приступам смеха вперемешку с кашлем?

— Дом о трех окнах? — переспросила она.

— Да, старинный дом, три высоких окна. Над чем вы смеетесь?

Перестав смеяться, хозяйка пояснила, что все приезжие, словно сговорившись, всегда интересуются этим домом. А что дом? Дом принадлежит одному из самых старых в округе семейств, ведущему начало от какого-то героя войны за независимость. Дому этому не меньше двух веков, нынешний его хозяин владеет богатейшим имением с сахарными плантациями в долине по ту сторону реки. Старик еще жив. Женился он совсем молодым, жена померла четыре года назад. У старика железный характер, от одного его вида людей робость берет. Жену соседи почти и не знали, разве что лицо еще сохранилось в памяти. Она из дому-то выходила всего раз в неделю, с дочками в церковь к воскресной мессе. А как померла, так старик и вовсе запретил дочерям на улице появляться. Разные о нем ходят слухи. Много лишнего выдумывают, однако, конечно, есть и такое, что на правду смахивает. Словом, рисует его молва человеком страшным, властным и неумолимым. Пеоны в имении его как-то ослушались, так он прикончил некоторых и глазом не моргнул. В дом имеет доступ только управляющий имением — родственником он старику доводится, да в последнее время стал вхож местный судья, преклонных лет человек,— он у старика вроде душеприказчика. Рассказывают, будто в одной из военных заварух старика генеральским чином пожаловали, будто в стене его комнаты золотой клад замурован и будто он дал клятву, что, пока жив, дочери не увидят в доме мужчин, кроме него самого.

— Пока жив! — подчеркнула хозяйка, и ее телеса заколыхались в приступе смеха и кашля.

IV

Он затормозил и остановился. Дорогу мимо заставы дорожной полиции преграждала тяжелая металлическая цепь. На рев клаксона из будки вышел дежурный — постаревший приземистый человек с усами на прусский манер — и снял цепь с крюка. Под вывеской «Застава» на стене будки виднелась еще одна надпись: «Сбор таможенной пошлины на вино». Дежурный посмотрел на приезжего, и оба, узнав друг друга, процедили сквозь зубы приветствие.

Главная улица залита светом. Год назад здесь открыли электролинию, на этом торжестве лично присутствовал губернатор штата. Сейчас улицу заполняла громкоголосая толпа возбужденных людей. Был праздник. Карнавал. Мальчишки дули в свои дьявольские дудки, захмелевшие мужчины шумно спорили. Все охрипли от крика. На освещенной электричеством площади танцевали жены пеонов из имения, разодетые в красные перкалевые платья. Время подбиралось к десяти, и люди спешили насладиться праздником, который по распоряжению местного алькальда прекращался ровно в одиннадцать.

Когда машина выехала по боковым улицам на площадь, несколько подвыпивших деревенских парней попытались вскочить на подножку, но двое полицейских, пыхтя от усердия и служебного рвения, набросились на них и стали лупить палашами по спинам. Женщины завопили, толпа, бежавшая за машиной, мгновенно рассеялась. Приезжий свернул на Главную улицу.

Фонари на редких столбах горели, и вдруг он увидел, теперь освещенную, громаду дома с тремя окнами. За решетками ставен вроде бы слышались человеческие голоса, но он решил, что это ему мерещится от усталости. Все же он задержался. Кто-то легким шагом отошел от окна в глубь комнаты. Наступила тишина — такая тяжелая, что он ощущал ее всем телом. Издали, от площади, все еще неслись выкрики гуляк и хмельные, без начала и конца, песни. Здесь же громада о трех окнах глухо безмолвствовала, и лишь за ближайшим окном угадывалось нечто похожее на дыхание — сдерживаемое, прерывистое, вскоре совсем угасшее. Внезапно ему представилось, что почти рядом с ним, отделенная лишь ставней, притаилась женщина. Она прячется здесь всегда, всю жизнь.

Он зашагал по темным, пустынным улицам. С некоторых пор он испытывал нервное напряжение, истощавшее силы. Он часто терял сон, особенно после долгих, изматывающих ночных поездок. Это была жесточайшая нервная бессонница, перемежавшаяся с видениями, которые он называл «какой-то чертовщиной». Ему постоянно грезилась бесконечно длинная, пыльная дорога, уходящая вперед, всегда вперед, и по этой дороге едет он и никак не может добраться до места. Иногда во сне его заставала гроза со страшным ливнем, на небе полыхали молнии, а он не мог двигаться дальше. А то он видел себя в своем автомобиле, сидящим на огромной горе бумаг, объявлений, счетов и накладных. Гора все росла, пухла, пока он не просыпался весь в испарине, от одышки. Затем следовал приступ мрачных раздумий о жизни коммивояжера. Утром он клял себя за блажь.

Этой ночью, пять лет спустя после первого приезда сюда (и десять лет с начала жизни на колесах), он вышел побродить по безлюдным улицам. Сперва, мучимый бессонницей, он долго лежал на кровати, курил и всматривался в пространство, где чередой проплывали перед ним улыбающиеся, хмурые, худые, лоснящиеся жиром лица людей, которых ему приходилось убеждать в несравненных достоинствах своего товара.

Он брел по улицам городка. В одиннадцать, как только погасли фонари, жители разошлись по домам спать, лишь немногие поклевывали носом у своих подъездов или на скамьях площади. На одной из улиц он наткнулся на человека, разлегшегося поперек тротуара. Должно быть, крестьянин: накачался на городском празднике до бесчувствия и думать забыл, что давно пора возвращаться домой. Черты лица приезжего за последние годы еще больше обострились, голубые глаза приобрели излучающую свет прозрачность. Он то и дело всматривался в свои длинные, со вздутыми венами руки, с грустью замечая, что эти руки умеют лишь заполнять счета да показывать образцы товаров.

Он свернул на немощеную улицу. Стук каблуков стал неслышен. Ночь выдалась влажная, и шаги терялись в насыщенной парною влагою темноте. Пройдя бог знает сколько, изнемогая от усталости, он вернулся в пансион и словно подкошенный упал на кровать. Проснулся он в полдень, проспав часов девять, чего с ним уже давно не случалось. Освежившись под душем, позавтракал и углубился в газеты, привезенные из столицы.

На склоне дня он снова решил пройтись по улицам. Ничего не

изменилось в монотонной жизни городка за эти пять лет. Те же дома, те же люди, то же кроваво-багряное предзакатное небо. Огромное солнце полыхало пламенем. Вот и тот дом — старинный, мрачный дом о трех окнах.

Он вспомнил во всех подробностях рассказ хозяйки пансиона о владельце дома. Сколько раз с тех пор он представлял себе зловещий образ этого непреклонного и жестокого феодала. Его властительный дух воплощен и в этом доме, в этой крепости, грозно нависшей над нескладной, тощей фигурой прохожего. Он помнил три женских лица, приглушенное бормотанье, крадущиеся шаги, он помнил и маловероятную легенду о замурованном в стене золотом кладе.

Усмешка тронула его губы.

Вот они, снова рядом, те три окна. Высокие, как двери, забранные решетками три окна. Сурово и надменно отгораживают они от людей свой потаенный мир. Для человека с воображением они — ослепшие зенницы, светила в затмении, мертвые бабочки, пронзенные булавкой коллекционера. Но сегодня их уже не три. Сегодня среднее наглухо закрыто внешними ставнями, и не видно решеток, и не мелькает женское лицо. Человеческое лицо — мерило и выразитель личности. Лицо в заточении так же мало говорит о человеке, как изуродованное ожогами или ранами. На лице глаза — это птицы, неустанно трепещущие крыльями в вечном полете. Одно из трех лиц, бывшее еще вчера, сегодня не существует, исчезло. Из двух боковых окон, сквозь решетки едва слышно доносились два голоса, и водянистые глаза, глаза медузы, готовые вот-вот раствориться, следили за прохожим.

Той же ночью он покинул городок.

Он остановился. Зло и резко затормозил у самой заставы. Рявкнул клаксон. Пожилой, морщинистый человек вышел из будки. У него были усы, подстриженные на прусский манер. Он пристально посмотрел на приезжего. Они узнали и поняли друг друга. Дежурный снял с крюка тяжелую железную цепь, и автомобиль, рванувшись с места, проскочил заставу. Дежурный не уходил в будку, пока не рассеялась вокруг него завеса пыли.

Стояла душная жара. Машина совсем скрылась под толстым слоем пыли. Городок был полон мушиного жужжания. Приезжий вылез из машины, вошел в бар и спросил виски.

— Не имеется,— сказал бармен.

— Тогда коньяк.

Но коньяка тоже не было.

Приезжий проглотил залпом стопку рома, обжегшего горло. Лучше бы попросить какого-нибудь освежающего напитка, но он просто умирал от желания оглушить себя алкоголем. Он хотел алкоголя — и точка.

Он пересек Главную улицу. Часы на щитке машины показывали половину пятого вечера. Вот уже час он снова в этом городке.

Он свернул влево и подъехал к пансиону — старому и, сколько он помнит, единственному в городе пансиону.

Под холодным душем он несколько умерил одолевавшую его жажду. Затем стал причесываться, готовясь выйти побродить по улицам. Зеркало было то же, что и пятнадцать лет назад. То же, что и в первый его приезд сюда. И номер в пансионе на Главной улице городка — тот же. Медленно завязывая галстук, он разглядывал в зеркале свою поседевшую голову, морщины на лице.

— Уже сорок,— подумал он вслух.

С тех пор, со дня его появления на свет в столице, прошло сорок лет. Двадцать из них — в родительском доме, пока отец не предло-

жил ему убираться. И двадцать — в нескончаемых разъездах по иссохшим от зноя проселкам. Эти двадцать были наполнены счетами, накладными, образцами товаров.

— Наши товары поступают прямо из Нью-Йорка... Наши агенты сами, без посредников, выполняют заказы... Наш торговый дом пользуется наилучшей репутацией среди импортных фирм страны... Наша финансовая стабильность исключает риск... Наш торговый дом в будущем году значительно расширяет радиус действий... Наши служащие исполнительны и деятельны... Наши почтовые переводы застрахованы... Наши цены самые доступные...

Двадцать лет, заполненных притяжательными местоимениями.

Двадцать лет он повторяет эти местоимения, не отдавая себе отчета в том, что делает. Наши товары, наш торговый дом, наши служащие, наша стабильность. Но ведь он даже представления не имеет, кто выполняет заказы клиентов, кто пересылает их в Каракас и в чей карман идут прибыли. Да, ему известно, что торговая фирма, в которой он служит, официально зарегистрирована на внутреннем рынке и что он должен говорить «наш торговый дом». Быть может, поэтому к нему относятся повсюду с таким уважением. Но только его домом были пансионы и отели. Его дом. Его дом — вот эта меблирашка на Главной улице. Или номер в городском отеле. Или дорога.

Он позвал хозяйку. А она что за человек, эта толстуха, которая, чуть что, начинает трястись в приступе смеха и конвульсивного кашля? А управляющие отелей, гостиниц и пансионов в городах и селениях — что они за люди? Он знал только одно: они радушно встречают по приезде и очень любезно вручают счет при прощании.

— Когда сеньор снова навестит нас?

— Возможно, в конце года.

Хозяйка пансиона на Главной улице не спросила его в первый раз, вернется ли он и когда. Во второй раз она тоже не спросила. Только смеется, вот как сейчас. Пожалуй, с годами она становится все смешливее. От нее он узнал историю дома о трех окнах.

Неторопливо он вышел на улицу. Жара все не спадала. Стоит пройти несколько кварталов, как чувствуешь себя смертельно уставшим. Он вернулся в пансион, сел в машину — здесь было прохладно и удобно.

На небе горел кровавый закат. Так было в первый раз. Во второй тоже. Огромный, пламенно-багровый шар солнца и гнетущая жара. Жужжали мухи. Издалека, с окраины городка, а может, из долины, доносилась деревенская песня.

Он въехал на Главную улицу со стороны недавно открытого кладбища. Раньше это был просто погост. Но после того, как его окружили цементной оградой, погост стал называться кладбищем. Он ехал не спеша, включив электрический вентилятор. Жара все еще была невыносимой. Он свернул на площадь, а с площади его снова потянуло на Главную улицу. И вот опять перед ним дом о трех окнах — старинный, но прочный и непоколебимый, как его владелец. На этот раз дом, кажется, был пуст. Все три окна оказались наглухо закрыты, между прутьями наружных решеток пауки уже протянули свои тонкие, шелковистые дорожки. Огромный паук, как бы отдыхая после нелегкой работы, плавно покачивался в центре паутины. Окна запылились, металлические решетки насквозь проржавели. Он остановил машину, вышел на тротуар. Ухватившись руками за решетку среднего окна, он с силой тряхнул ее. На ладонях осталась густая, красная, словно кровь, ржавчина. Он увидел скамью у входа и на ее запыленном сиденье вывел крупными буквами свое имя. Все это вре-

мя перед его мысленным взором стояло отчетливо и ясно бледное лицо, приникшее в вечерних сумерках к решетчатым ставням.

Он еще раз, пристальнее, взглянул на свои руки и почти поверил, что на ладонях кровь, а не ржавчина. От невыразимого отвращения он сплюнул на теплую землю и только тут почувствовал, что рот пересох и словно набит землей. Глаза медузы продолжали властно и требовательно смотреть на него. Жестокий, неумолимый старик умирал, перед этим задушив собственными руками единственную оставшуюся у него дочь. Он умирал, положив рядом с собой тело дочери. Послышался голос хозяйки пансиона — она рассказывала, как умерли два других женских лица. Старуха говорила приглушенно, но смех ее по-прежнему был бесцеремонно громок. Невероятно громок. Потом она стала задыхаться в приступе кашля.

Не понимая, что с ним происходит, он бросился к своему старому «форду» и, ни разу не оглянувшись, выехал на дорогу. На бешеной скорости он покинул городок. Его глаза успели отметить, что стрелка янтарно-желтого спидометра показывает 120. Вслед за этим раздался удар — машина наехала на что-то.

Он мгновенно затормозил. Перед ним — застава. Старый дежурный вышел из будки. У него усы подстрижены на прусский манер...

Литературное наследие

ПЬЕР ЛАШАМБОДИ

Перевод с французского и вступление ВАЛЕНТИНА ДМИТРИЕВА

Пьер Лашамбоди (1806—1872) — известный поэт-баснописец, занимает видное место в революционно-демократической поэзии Франции. Еще в молодости он усвоил идеи утопического социализма, стал последователем Сен-Симона и Бланки. Интеллигентный пролетарий, Лашамбоди всю жизнь нуждался; первый выпуск «Народных басен» (1839) ему пришлось продавать самому, разнося книжку по квартирам. Современник трех революций (1830, 1848 и 1871 гг.), он всегда был на стороне борцов за лучшую долю народа. Его песни «Бедность и рабство — одно и то же» и «Не кричите: «Долой коммунистов!», написанные в дни революции 1848 г., имели большое пропагандистское значение.

Не раз Лашамбоди попадал в тюрьму за свои убеждения. После июльских дней 1848 г. ему помог выйти на свободу хлопотавший за него Беранже. После декабрьского переворота 1851 г. баснописец был снова арестован и приговорен к ссылке в Кайенну. Друзьям удалось добиться замены ссылки на отъезд в Бельгию, откуда Лашамбоди вернулся лишь после амнистии 1859 г. В дни Парижской коммуны он поставил свою подпись под манифестом франкмасонов об их присоединении к коммунарам.

Очень многие басни Лашамбоди (он написал их свыше пятисот) имели конкретный политический смысл, социальную направленность. Буржуазный парламентаризм, буржуазная пресса, буржуазный суд — вот объекты его сатиры. Он высмеивает иллюзорность демократических «свобод», недальновидность либералов, бичует пороки буржуазного строя.

Смерть Лашамбоди, убежденного противника всякой антинародной власти, не прошла незамеченной; некрологи о нем появились в ряде демократических журналов. В том же 1872 г. «Отечественные записки» опубликовали одиннадцать его басен в вольных переводах Н. С. Курочкина. В условиях царской цензуры социальный смысл некоторых басен пришлось затушевать, смягчить. И все же они вызвали донесение Цензурного комитета в Главное управление по делам печати.

Предлагаемые читателю журнала басни Лашамбоди в русском переводе появляются впервые.

Баран и лиса

— Баран, ты слышал весть? — промолвила Лисица.—
Ты знаешь ли, что Лев сейчас
От Волка лютого ваш род навеки спас?
Отныне вам спокойно будет житься:
Он Волка растерзал! Ну, новость какова?
Баран в ответ: — Я в ней не вижу толка,
Допустим, Лев избавил нас от Волка.
Но кто избавит нас от Льва?

Молот

Кусок железа был от бруса отсечен
И докрасна был в горне раскален,
Затем на наковальне очутился...
Все бьют его и бьют... Он, наконец, взмолился:
— Когда же буду я освобожден?
Вот положил кузнец предел его мученьям
И молот из него сковал.
Недавний раб тираном стал:
Сам начал бить с ожесточеньем...

Холоп, недавно лишь страдавший под ярмом,
Вельможей сделался или откупщиком;
Трибун, в лояльности нам клявшийся публично,
Вдруг власть заполучил и правит деспотично...
Рабы, превращены нежданно в палачей,
Вы схожи с молотом из басенки моей!

Страшная птица

Вам, супрефект, советую прочесть
Сию историю: она вполне правдива.
У друга моего голубка в доме есть
Ручная, кроткая на диво,
Милее не найти: всем нравится она.
И есть там маленький ребенок,
Совсем недавно из пеленок;
Представьте: для него голубка та страшна,
И он ее до судорог боится.
В его глазах она — ужасно злая птица;
Не воркование, а кровожадный крик
Он слышит; до сих пор к голубке не привык,
Вообразил, что нрав ее неистов
И заклюет его голубка не шутя...

Вы, супрефект, боясь социалистов,
Напоминаете подобное дитя.

Драгоценный камень

В витрине ювелира как-то раз,
Горды своей красою несомненной,
Рубин, сапфир и царь камней — алмаз
Пленяли глаз,
Искрясь в оправе драгоценной.
Что пользы в них? Ответить мудрено.
Ценнее камень грубоватый,
Простой, шероховатый:
То — жернов, мелющий зерно.

Фонарь

Раз уличный фонарь заважничал весьма
И светом слабым возгордился:
— Ведь без меня кругом царила б тьма!
Прочь с этого столба! Ужели я родился,
Чтоб перекресток сей пустынный освещать?
Давно уже пора мне Солнце замещать!
Оно состарилось, нужна ему замена.
Подняться в небеса я должен непременно! —
Так он бахвалился... Тут занялась заря,
И сразу потускнел свет жалкий фонаря.
Фонарщик подошел, задул его небрежно...
Что сталося с его гордынею безбрежной?

О судьи, короли, министры и вельможи!
Как с этим фонарем вы схожи!
Хотя народ вас властью и облек,
За спесь карает он сурово:
У недостойных власть отнять он может снова...
Кто погасил фонарь? Тот, кто его зажег.

Критика

Л. БУДАГОВА

БОРЮЩЕЕСЯ ИСКУССТВО

(О чехословацкой поэзии антифашистского Сопротивления)

Трудные годы не очень далекого прошлого — годы немецко-фашистской оккупации и Сопротивления, второй мировой войны и победы — постоянно привлекают к себе внимание писателей Чехословакии. Ибо это — источник огромного исторического опыта, веха в судьбе народа, часть прошлого, без постоянной связи с которым понимание настоящего не было бы достаточно глубоким.

Особое место в ряду произведений, осмысляющих уроки борьбы и финала ее — Освобождения, занимают те, что написаны по горячим следам событий их очевидцами и участниками. Действительность нашла в них отражение самое непосредственное, правдивое, не «скорректированное», как это бывало иногда впоследствии, в кризисных ситуациях — в угоду ложной моде или даже антисоциалистическим настроениям. По важности и достоверности сокрытого в них содержания произведения тех лет представляют собой убедительный аргумент в спорах и дискуссиях сегодняшнего дня, способствуя решению задачи, которая встала в настоящее время перед литературой Чехословакии,— «восстановить порвашную нить, соединяющую нас с демократическим и социалистическим искусством прошедших десятилетий» [1].

Подчеркивая революционно-гуманистические традиции национальной культуры, Ян Козак в своем докладе на съезде чешских писателей (состоявшемся 31 мая — 1 июня 1972 года) сказал: «Естественно, что после 1945 года, сразу же после освобождения нашей страны Советской Армией, в условиях подъема всемирного революционно-демократического и коммунистического движения, в условиях происшедших в мире изменений классовых сил в пользу социализма, в нашей культуре, в нашей литературе буквально забил новый сильный родник. Истоки его коренились в народной основе нашей культуры, и, претворяясь в прозаические, поэтические и драматургические произведения, он помог сосредоточить и объединить вокруг рабочего класса и КПЧ трудящиеся массы, ориентируя их на победоносную борьбу за социалистическую Чехословакию».

Эту органичность социалистического искусства для послевоенной Чехословакии подтверждает и опыт литературы Сопротивления, идейный и творческий.

«Лишь социализм может положить конец войнам»,— утверждал еще в начале 20-х годов Станислав Костка Нейман, а Франтишек Галас в период испанских событий писал: «Фашизм — это истерика буржуазии и капиталистического строя». В годы Сопротивления логика истории становится особенно очевидной, и отряд социалистических писателей «первого призыва», призыва периода Октябрьской революции и классовых битв начала 20-х годов, пополняется в то время за счет многих писателей-антифашистов.

■

Чехословакия, расположенная в центре Европы, была одной из первых жертв фашистской экспансии. Через шесть месяцев после Мюнхена, в марте 1939 года, завершается оккупация гитлеровцами Чехии и Моравии. В Словакии приходит к власти клерикально-фашистская партия, встав во

[1] Владимир Достал. «Настоящее, прошедшее, будущее». «Иностранная литература» № 3, 1971.

главе вновь созданного марионеточного государства. В стране поднимается мощная волна протеста, которую быстро регистрирует литература тех лет, и прежде всего поэзия.

По природе своей приспособленная к иносказаниям (ведь любая метафора, синекдоха, метонимия — это разновидность иносказаний), поэзия могла легче избежать сетей цензуры, установленной немецкими властями. «Эзопов язык» стал для поэзии разновидностью ее родного языка. К тому же проза требует большей временной дистанции, определенного выдерживания материала во времени; поэзия — оперативнее, и ей легче начать новую тему, сказать первое слово, особенно если оно рождено потрясением.

И в стихах, целых книгах стихов Ф. Галаса (сборник «Торс надежды», 1938), В. Незвала (сборник «В пяти минутах от города», 1939), Я. Есенского, С. К. Неймана, В. Завады, Й. Горы, Л. Новомеского, И. Тауфера и многих других сразу же отразились размеры постигшего народ бедствия. Предсказывая кровавые ужасы фашистской оккупации прежде, чем они стали действительностью, поэзия играла огромную роль в моральной подготовке антигитлеровского Сопротивления. Лозунг «Долой фашизм!» нечасто мелькал среди поэтических строк. Его чаще писали на стенах домов и в листовках. Но именно эта мысль пронизывает прогрессивную поэзию Чехословакии того периода.

Тема антифашистского протеста имела свою прелюдию в чехословацкой поэзии. Предчувствие военной катастрофы давно вызывало тревожные ноты в творчестве Ф. Галаса, К. Библа, В. Незвала, В. Завады, Й. Горы.

Старые раны еще не залечены,
Бальзамами их не мазали,
А уже новая война грозит человечеству,
Страшней, чем атака газовая.

(В. Завада. «Во славу мира». Сборник «Сирена», 1932 г.) [1]

Совершив в начале 30-х годов путешествие по Франции и Италии, В. Незвал увидел в расползающейся по Европе свастике угрозу всему живому, чреватость мира новой войной, а буржуазную дипломатию, «допускавшую летчиков взлетать в небеса с бомбой», считал страшнее «убийцы из Дюссельдорфа» (сборники «Стеклянный плащ», «Обратный билет», «С богом и платочек», 1931—1934).

Прямое столкновение с фашизмом произошло уже у Гвадарамы, «в поле под Кихорно» (Лацо Новомеский, сборник «Святой за околицей», 1939). Зарево взрывов прежде заполыхало в небе Испании, под которым сражались и чехословацкие коммунисты. И его отраженье в стихах В. Незвала, Ф. Галаса, Л. Новомеского, Э. Б. Лукача положило начало большой антифашистской теме, ставшей доминирующей в поэзии Чехословакии конца 30-х — начала 40-х годов.

Тема антифашистского протеста объединила разные творческие потоки. Через нее, как через точку пересечения, проходят линии разных судеб. Судьбы писателей-коммунистов и тех, кто стоял на буржуазно-демократических позициях. Судьбы поэтов, давно связавших свое искусство с идеалами революции, как С. К. Нейман, В. Незвал, Л. Новомеский, Ф. Краль, и тех, кто держался в стороне от социальных битв времени, как В. Голан или Ф. Грубин. Эта тема захватила и маститых поэтов, ставших классиками еще при жизни, как, например, Янко Есенский, и писателей, еще только набиравших силу, как Вилем Завада.

Поэты решают ее в соответствии с собственным творческим опытом. Но исторический момент накладывает свой отпечаток на каждого. Что-то существенное сдвигается в индивидуальном сознании, перестраивается в творческой мастерской.

Так, например, ряд представителей революционной литературы в 20-е годы был связан с течением «поэтизма» (В. Незвал, К. Библ, Ф. Галас, В. Завада). Протестуя против расчетливо-прозаического мира буржуазной цивилизации, поэтисты пытались усилить субъективно-лирическое начало, развить непосредственность восприятия, реставрировать слово, затасканное и потускневшее. Но — ценой освобождения поэзии от «учительского ядра», от «идеологического содержания». В 20-е годы в среде поэтистов очень распространены были сомнения в агитационно-познавательных возможностях искусства, в эффективности его воздействия на общество.

В годы народных испытаний эти сомнения были забыты. Были забыты и сюрреалистические увлечения, которые усложнили в 30-е годы творчество Незвала и Библа. Появилась острая потребность вернуть в поэзию «учительское ядро» — не вытесняя лиризма, а заряжая его энергией протеста, придавая весомость слову, действительно обновленному в процессе поисков.

Происходят заметные сдвиги и в творчестве поэтов так называемого «переходного периода» (таких как Ф. Грубин, В. Голан, отчасти Ф. Галас), поэтов, до сих пор одиноко погруженных в свое искусство, в свой мир, слабо связанный с миром больших социальных отношений. Задача самовыражения, столь привлекательная для многих художников XX века, перестает их удовлетворять, кажется несоизмеримой с историческим моментом. Поэзия обретает большую политическую остроту, гражданскую целеустремленность. Заново осознается ее мобилизующее значение.

Шагом военным
Теперь маршируй,
Будьте, как ритм походный, тверды,
Звучите солдатским мужеством,
Слова, построенные в ряды
Двенадцатым грозным ужасом.

(Ф. Галас. «Песня ужаса». Перевод П. Железнова)

[1] В тех случаях, когда переводчик не указан, стихи даются в переводе автора статьи.

Поэтов, разобщенных в трудных условиях гитлеровской оккупации, спасающихся от ареста, как С. К. Нейман, или организующих очаги Сопротивления, как Ф. Галас, объединяет единое чувство ненависти к фашистским оккупантам. Объединяет друг с другом и с народом. Поэзия по-своему отвечает на призыв КПЧ сплотиться, сомкнуться единым фронтом «без различия партийной принадлежности».

Усиление гражданской активности поэзии не было случайным. Высокий гражданский потенциал был вообще свойством чешской и словацкой литературы, и поэзия издавна была средством воздействия на общественное сознание. Острый исторический момент лишь заставил заново почувствовать и максимально реализовать эти «будительские» возможности поэтического искусства, вновь выдвинуть на передний план те функции литературы, которые подавлялись «авангардизмом».

Искусство встает перед необходимостью непосредственно выразить свое отношение к суровой действительности, занять определенную позицию в политической схватке. Подобно человеку, который в момент опасности мобилизует все душевные ресурсы, сосредоточивает все волевые усилия на одной цели, поэзия реализует весь свой гражданский потенциал на борьбу с фашизмом. В спорах эстетических систем и концепций побеждает та, которая отвечает потребности активно поддерживать силы прогресса, защищать попираемые законы человечности. Принципы искусства боевого, наступательного обретают большую практическую ценность.

В трагический 1938 год выходит сборник стихов Ф. Галаса «Торс надежды». В 30-е годы Ф. Галас был поэтом душевного надлома и смятения. Теперь он мобилизует свой талант, чтобы, выразив горечь и гнев, передать людям ощущение собственной силы, убедить их в возможности и необходимости борьбы:

Не бойтесь, прогоните страх,
такую фугу не сыграет Себастьян Бах,
какую мы сыграем,
когда настанет час, настанет час.

(«Праге»)

Сдержанно-мрачной силой веет от его строф. «Десять казней египетских» — кровь, ползучие твари, гнус, мухи, чума, язвы, саранча, тьма, избиение новорожденных — символизируют не только страдания народа, но и кару за малодушие тем, кто отказался от мысли о борьбе с фашизмом. Галас пытается осмыслить неподдающуюся разуму трагическую сумятицу происходящего, претворяя его в пластично-осязаемые образы своих стихов.

Тревожное преддверье мюнхенского предательства, призрак надвигающейся катастрофы и отчаяние человека, у которого отняли святое право защищать свой очаг, оживает в «Историческом полотне» (1939) В. Незвала. Темные толпы людей, потоки осеннего дождя, черные провалы улиц, прилизанные ненастьем головы пешеходов... Сумрак и «тоска, невыразимая тоска» поднимаются от незваловских строф. Все очень реально, все было — толпы людей, примолкших у репродукторов, сентябрьский дождь, слезы, неизвестность и страх. Каждый штрих реален. Но нагнетание их создает впечатление чего-то невозможного, фантастического, как кажется фантастически невозможной любая большая беда... Проносится зловещая комета. Безумная женщина с развевающимся факелом волос, «бледная, как стена», бродит по городам и весям, разыскивая кого-то. Все торопливее становятся ее движения. И вот уже она бежит, минуя площади, улицы, поля, бежит с искаженным лицом, как олицетворенная скорбь, предчувствие, символ катастрофы.

Если бы произвести лексико-статистический анализ поэзии тех лет, слово «измена» оказалось бы едва ли не самым употребительным. Измена союзных государств, легко распорядившихся судьбой народа, измена собственного правительства, отдавшего страну гитлеризму. Это слово, как тревожный набат, гулко вызванивает стих Ф. Галаса:

Слышен, слышен измены звон,
измены звон.
Чьи руки колокол раскачали?
Славная Франция и Альбион...
А мы им так доверяли!
Поля наши стонут: «Измена!»
Дубравы гудят: «Позор!»
Реки плещут: «Измена!»
Горы гремят «Позор!»

(«Песня ужаса». Перевод П. Железнова)

Словацкий писатель Франё Краль скорбит о «преданном народе», а его земляк Янко Есенский демонстративно предлагает свой проект необычного памятника:

Когда нашему народу лишь клочок земли
оставят,
скульпторов мы призовем —
пусть они Измене памятник поставят.

(Стихотворение «Проект», написанное 8 октября 1938 года, через 10 дней после Мюнхена)

Вместе с «изменой» на страну надвигается «тьма», «мрак», «ночь» гитлеровской оккупации. Ночной деревней, где тоскливо воют псы и за мерцающим окном вырисовывается силуэт катафалка, видится родина В. Незвалу («Родина»). Чешская поэзия 30-х годов XX века, столь бдительно следившая за неповторимостью образа, так страшившаяся единообразия штампа, с удивительным единодушием превращает дни и утра гитлеровской оккупации в «ночь», в образ устойчивый и емкий. Страшным фантастическим сном видится действительность Владимиру Голану, процессией вампиров и ведьм, вереницей убогих и калек, пляской теней и призраков. В этой фантасмагории вражеского нашествия меркнет древняя красота Праги — «старый град цепью реки прикован к позорному столбу» («Сон»).

Но поэзия не только констатирует бедст-

вие, она воспитывает волю к сопротивлению.

Лишь о тебе, народ, все помыслы мои,
лишь о тебе, народ,
не измени!
На край наш тьма ползет,
изменишь ли своей отчизне,
сиянью правды, детям, жизни?
Не измени!

(С. К. Нейман. «Не измени». Перевод М. Павловой)

О глубокой враждебности фашизма всему живому, его несовместимости с законами человечности говорит С. К. Нейман, последовательный революционный поэт, один из основателей КПЧ. Его поэзия — это воительница, увлекающая народ на баррикады, и стихам его свойственна четкость мысли, классическая проясненность образа. Он ищет метафоры в мире природы. В непременном обновлении земли, в неодолимости смены времен года — аргументы для поддержания веры в будущее (сборники «Бездонный год», «Зачумленные годы», 1938 — 1945).

Чехословацкая поэзия тех лет пытается всеми способами укрепить национальное достоинство. Погруженность в конкретную национальную среду, свойственная ей и ранее, с конца 30-х годов становится более осмысленной. Родной край, Прага, проселочные дороги детства, все обыденное, само собой разумеющееся, что хранит человеческая память, теперь требует защиты, вызывает тревогу, концентрируется в сильно и мощно зазвучавшей теме родины. Она громко заявила о себе в сборнике Й. Горы «Родной край» (1938), в стихах Я. Сейферта о Праге «Погасите огни» (1938) и «Огнями одета» (1940), В. Завады «Крепостная башня» (1940), в книге В. Незвала «В пяти минутах от города» (1939).

Патриотическая тема раскрывается с конкретностью, исключающей риторику. Особенно наглядна в этом смысле книга В. Незвала. В ней все просто и естественно. Поэт идет по дороге, по земле своего детства, вдыхая ее запахи, думая, вспоминая («В пяти минутах от города», «Дорога»). Идет то один, то с любимой, то во «всенародном шествии деревень и городов» («Великое шествие»).

В стихах В. Незвала нет слова «родина». Он просто собирает воедино все, что сокрыто в нем,— и родной язык, и древние колокола, и реки, и заросли орешника, и лесные ключи, и луга в росе, и бессмертие народа («Тризна»). Его родина то сжимается до моравской деревни детства («Дикие гуси»), то прорастает в глубь веков, обретая свой высокий исторический смысл.

Поэзия обращается к давно ушедшим временам и людям, особенно часто к Карелу Гинеку Махе и Божене Немцовой, реставрируя их размытые временем портреты. Формальные поводы (перенесение останков К. Г. Махи на Вышеградское кладбище в Праге и 120 лет со дня рождения Б. Немцовой) дали возможность раскрыться большой теме непокоренного народа, черты которого как бы сфокусировались в судьбах К. Г. Махи и Б. Немцовой. Бунтующий романтик К. Г. Маха, стоявший у истоков национальной поэзии, умер в бедности двадцати шести лет. Но не ореолом страданий, а трагической энергией своего искусства привлекает он тех, кто пережил Мюнхен, ибо

...сердце его голос отдает
любви, огню и баррикадам.

(И. Гора. «Вариации на тему Махи», 1940)

Трудная судьба Б. Немцовой, в повестях которой так чисто и так точно зазвучал гонимый при Габсбургах чешский язык, становится олицетворением многострадальной, но не потерявшей своего достоинства родины. Цикл стихов Галаса «Наша пани Божена Немцова» (1940) — это и бережное воссоздание полузабытого облика, и торжественное воздаяние почестей. Тема Б. Немцовой выводила в современность. На современность намекал и поэт, в своей строфе-заклинании приманивающий восход солнца, будущее:

Будь что будет,
зло пришло.
Один уйдет, другой придет,
солнце зашло, солнце взойдет.

(«Наша пани Божена Немцова»)

Важные штрихи к портрету Б. Немцовой добавил Юлиус Фучик. В большом очерке «Божена Немцова борющаяся» (1941) он показал радикализм писательницы, остроту ее социального зрения.

Обращение к прошлому помогало осмыслить современность и всколыхнуть ненависть к иноземному владычеству, которое народ терпел триста лет и которое возвращалось теперь в новых, более жестоких формах фашистской оккупации.

Разные виды протеста — от пассивного до боевого, с оружием в руках — отражает поэзия тех лет. Пишет свои дневники, перемежаемые стихами, двадцатилетний Иржи Ортен. «Ревет, ревет немецкое радио... Эх, крикнуть бы что-нибудь нежное, чтобы заглушить его...» Он вскоре погибнет, сбитый немецкой машиной, а стихи его, изданные после войны, донесут «тоску и ночной ужас оккупации». И стремление победить, опираясь хотя бы на самого себя, на какие-то незыблемые истины, цинично отвергаемые фашизмом. И. Ортен, не желавший подчиниться фашизму, но и не успевший нащупать путей борьбы, стоял на позициях морального сопротивления. Одиночество — его оружие и слабость. Оно спасало от капитуляции перед режимом, но одновременно мешало слиянию с силами антифашистского фронта.

Проблема одиночества встает и в поэзии Ф. Галаса. Но его одиночество — это одиночество конспирации, одиночество кажущееся, как во тьме, когда не видишь людей, но ощущаешь их присутствие. Борьба даже в одиночку, в условиях не восстания, а подполья сплачивает в единое боевое подразделение.

Пусть каждый должен сам идти сквозь тьму.
Здесь, в этой яме зачумленной,
Он знает — армия идет вослед ему.

В ней ярость — командир и ненависть — знамена.
Назад — ни шагу! Не стоять на месте!
Казненные идут с живыми вместе,
Из амбразур могил взметнулось пламя мести,—

(Перевод И. Гуровой)

писал Ф. Галас в стихотворении «1 Мая 1942 года», опубликованном в нелегальной «Руде право».

Народ продолжал борьбу. Запрещенная коммунистическая партия ушла в подполье, став во главе антифашистского Сопротивления. Оно активизировалось после 22 июня 1941 года. Нелегальные «Руде право», «Майовый лист», «Искра», листовки, воззвания Национального революционного комитета, руководившего общенародным фронтом, обращения подпольного Революционного комитета писателей (в числе его руководителей были критик-коммунист Бедржих Вацлавек и поэт Франтишек Галас) — все это связывало, скрепляло распыленные силы: группы рабочих, группы молодежи, группы интеллигенции — писателей, медиков, учителей, боевые вооруженные отряды партизан Словакии.

После покушения на Гейдриха — весной 1942 года — газеты печатают длинные списки расстрелянных, составленные с немецкой аккуратностью. Иногда фамилии повторяются. Казнят целыми семьями. «За связь с лицами, которые принимали участие в акциях, направленных против рейха... за укрывательство лиц, проживающих без ведома полицейского управления... за одобрение террористического акта против обергруппенфюрера СС Гейдриха». Каждое имя в списке — своя трагедия. Погибли видные писатели и деятели Коммунистической партии Чехословакии. Среди них Юлиус Фучик, Владислав Ванчура, Бедржих Вацлавек, Эдуард Уркс, Курт Конрад, Иван Секанина, Ян Шверма... Всего погибло более 300 000 человек.

Об издании произведений протеста не могло быть и речи. В эти годы как бы прерывается развитие поэзии, непосредственно отражающей жизнь и борьбу против фашизма. Однако прерывается видимая линия, складывающаяся из легальных публикаций. Поэтическое творчество не умирает, а тоже уходит в подполье, прорываясь на поверхность лишь частично, на страницах нелегальной печати, в радиопередачах антигитлеровского подполья. Но большинство из созданного в то время увидело свет только после войны.

■

Несмотря на формальное различие в политическом положении Чехии и Словакии— в первом случае это провинция гитлеровской Германии, во втором — «независимое» государство, суть была одна: установление фашистской диктатуры. И реакция прогрессивной поэзии Словакии была недвусмысленной. Для Ф. Краля все многоцветье жизни, все ее радужные краски поглотило одно короткое слово — «боль» (стихотворение «Памятная осень»). Тот же разгул всего низкого и отвратительного, та же «ночь» становится символом времени у словацких поэтов Казимира Безека и Валентина Бениака.

На печальном пиру поэзии Яна Смрека льется больше слез, чем вина (сборник «Пиршество», 1944). Дымом войны окутана вся Европа. «Над Неаполем кружится бомба»—Ромео стал солдатом, Джульетта— маркитанткой, не поет песен народ Джузеппе Верди, на стенах, будто вздернутые на виселицу, молча стынут гитары, и с каждым днем растет процессия вдов и сирот. Вот что принес Италии фашизм («Рим, 1941»). В сборнике «Кладезь» (1945) сходятся вместе «Прага» и «Сталинград», «польская земля», «Влтава», «Тулон», «Белград», «Париж». Вслушавшись в жизнь своей родной Словакии, поэт услышал гул и содроганье всего материка, осквернённого фашизмом.

Горестный счет «черным дням» ведет один из самых крупных писателей Словакии—Я. Есенский, остроумный скептик, подвергавший резкой критике буржуазное государство. В годы войны Я. Есенский создает злободневные и бесстрашные стихи, поражающие своей публицистической откровенностью. Их тайком переправляли за границу и передавали по лондонскому радио. Поэт полностью разделял беду своих чешских братьев. Это и над ним, словаком, надругались захватчики («Немецким чехам», 19 марта 1939 года). Чтобы достойно пережить эти «черные дни», словацкие писатели тоже призывают на помощь историю. Пролетарский поэт Ян Роб Поничан воссоздает атмосферу революционного 1848 года и образ легендарного романтика Янко Краля, который вместе с народом идет «громить господ» (поэма «Странный Янко», 1941).

Многие словацкие писатели непосредственно участвовали в антифашистском Сопротивлении. Поэт Л. Новомеский был одним из тех, кто вместе с Густавом Гусаком готовил Словацкое восстание. В подпольной работе по заданию партии участвовал Ф. Краль. По партизанским тропам и дорогам восстания прошли А. Плавка, М. Лайчак, тогда еще совсем молодой, будущий известный писатель В. Минач.

От пассивного бойкота «культурной политики» нацизма до активных действий — вот формы антифашистского Сопротивления лучших представителей писательской интеллигенции Чехословакии.

■

Если бы существовал прибор, фиксирующий степень творческой энергии, которую излучает общество в разные периоды своей истории, то в мае 1945 года он зарегистрировал бы мощный взлет. Копившаяся с годами и лишь частично прорывавшаяся

Л. БУДАГОВА
БОРЮЩЕЕСЯ ИСКУССТВО

в подпольные антифашистские издания, поэзия наконец вылилась на поверхность как лава. Стихи, поэмы, поэтические сборники — и снова впереди была поэзия, спешившая запечатлеть водоворот событий: баррикады на улицах, схватки с побежденным врагом, напряжение и вдохновенность открытой борьбы, могучую радость освобождения.

Словацкое национальное восстание, Пражское восстание в первых числах мая, наступление Советской Армии, поспешившей на помощь Праге и в течение нескольких дней полностью очистившей территорию страны от немецко-фашистских оккупантов,—вот та канва фактов, которая просвечивает в «Баррикаде» Ф. Галаса, «Историческом полотне» (новые части 1945 г.) В. Незвала, «Панихиде» В. Голана, в «Пражском мае» Ф. Грубина, в «Восстании» Я. Р. Поничана, в стихах С. К. Неймана, В. Завады, Я. Сейферта, М. Пуймановой, Я. Есенского и других.

С той же настойчивостью, с какой поэзия периода гитлеровской оккупации живописала ночь, тьму, мрак, она теперь рисует весну, утро, май («Пражский май» Ф. Грубина, «Как весна приехала на танке» М. Пуймановой, «Баррикады из цветущих каштанов» Я. Сейферта, «Чешская весна» В. Завады). Весеннее пробуждение земли счастливо совпадает с пробуждением мира от войны, от тяжелого сна гитлеризма. Каштаны в цвету, синее небо, солнце — все обретает символический смысл. А все, что связано с борьбой за свободу, раскрывается с помощью «весеннего» словаря.

Как сладко пахнет сиренью
в садах на Петршине, на Летне-равнине,
но распустились еще прекрасней
на пражских улицах баррикады.

(В. Завада. «Чешская весна». Сборник «Восстание из мертвых». 1946)

Весна 1945 года — это счастье и горе, радость и скорбь, ликование и тризна по погибшим. «Радость и печаль» вошли в первый послевоенный сборник М. Пуймановой (1945), «Раны розы» увидел в дни Освобождения Ф. Шрамек (1945). «Панихида» (1945) — назвал свою поэму В. Голан, а Ф. Грубин написал на титульном листе одного из послевоенных сборников — «Бесконечно прекрасная жизнь» (1947).

Две силы, два устремившихся навстречу друг другу потока, два фронта соединились в момент Освобождения. Наступление Советской Армии и партизанская борьба в самой Чехословакии. И в стихах об Освобождении звучит горячая, все вытесняющая благодарность советскому солдату. Тема эта родилась еще во время войны. Сталинград — вот легко различимый ее исток.

Когда огонь войны спотыкнется?
И карты замолчат, ослепшие?
Дай силу тем, кто насмерть бьется,
кто белых флагов не вывешивал,
кто носит имя гордое — солдат.
Храни, Всевышний, город Сталинград!

(Ф. Грубин. «Сталинград». Перевод В. Мартынова)

Ф. Грубин написал свою поэму в форме молитвы, подчеркивая святость подвига и всеобщность его признания.

Отношение к Советскому Союзу как к защитнику угнетенных, как к «маяку, зажженному для тех, кто держит в будущее путь» (С. К. Нейман), утвердившееся в прогрессивных кругах Чехословакии сразу после Октябрьской революции, было поддержано и закреплено поэзией Сопротивления.

В стихотворении, посвященном Сталинграду, Я. Смрек предсказывал:

...и не останется на земле поэта,
который не напишет о тебе хотя бы
строку...

(«Сталинград», 24 ноября 1942 года)

Я. Смрек оказался прав, по крайней мере в отношении чешской и словацкой поэзии. Если не о Сталинграде, то о Советском Союзе, «армии народа», ее солдатах писало подавляющее большинство поэтов Чехословакии.

Стоило бы, пожалуй, выделить стихотворный цикл В. Голана «Красноармейцы». Он носит подзаголовок «Рисунки». Это и есть зарисовки вполне конкретных людей, со своими лицами и характерами. Поэт познакомился с ними сразу же после войны, в деревне, где стояла советская воинская часть. Поэт сумрачных «апокалипсических» видений, В. Голан в этом цикле потрясает необычной «проясненностью» стиля, отражая характерную для послевоенного чехословацкого искусства тенденцию, и добивается непривычной для своей поэзии индивидуализации характеров. Поэты чаще суммируют, сводят к единому знаменателю частные случаи. А В. Голан, наоборот, производит разложение на множители, показывает, сколько негромкого мужества, повседневного героизма скрывалось под высоким понятием — подвиг советского солдата. «Для меня это значило многое — встреча с простыми людьми, героями. После стольких лет, когда мы видели стольких нелюдей. Я и передал это в «Красноармейцах»... В 1945 году я много думал, как впрочем, и теперь, о стариках и детях. И был благодарен за их спасение» (Голан. «Ночная вахта сердца»). В. Голан избегает патетики, он просто констатирует факты. И лишь в неторопливо-напряженной интонации свободного стиха, легко принимающего в себя «прозаические», невыдуманные детали, выражена вся мера глубочайшего уважения к людям, вынесшим на своих плечах тяжесть войны. Вот один из голановских красноармейцев:

Я познакомился с ним в деревне осенним
вечером,
когда его товарищи крутили на стену
мельницы фильм «Киров».
Он приходил ко мне каждый день. Он был
зенитчиком,
и глаза его слезились — четыре года они
смотрели на солнце.
Он не любил говорить о войне. И ни разу
не произнес слово «геройство».
«Когда не стреляют, скверно, не знаешь,
что замышляет немец... Когда стреляют,
хорошо!»

А вот сын полка, барабанщик Федька, мальчишка с поседевшими волосами, припорошенными пеплом сожженной деревни. Подросток, шагнувший прямо в зрелость:

У него были седые волосы: а он и не знал,
и лишь когда облизывал ложку с
вареньем, в глазах его
мелькало что-то теплое, далекое...
и ты понимал: сирота...

(«Красноармейцы»)

Через несколько лет, продолжая начатую традицию, к теме советского солдата вернется В. Незвал, создавая «Надписи» для зала Советской Армии в мавзолее на горе Витков. Они были высечены в стене под мозаичным панно, изображавшим огромные, во весь рост, фигуры воинов. Стихи В. Незвала, торжественные и взволнованные, нарушали безмолвие монументов, возвращали павшим их голоса.

Друг мой, бдителен будь на земле, под
которой я стыну.
Право требовать это я смертью в бою
заслужил.
Я ушел на войну. Я убит в день рождения
сына.
Я убит — чтоб он жил. Я убит — чтоб ты
жил.

(Перевод К. Симонова)

Два важных для последующего развития чехословацкой литературы момента были осознаны в те годы. Это решающая роль Советского Союза в победе над гитлеровской Германией и классовое понимание фашизма. Дискредитация буржуазного режима в период Мюнхена, роль КПЧ в Сопротивлении и Советского Союза в разгроме гитлеризма — все это приводило к тому, что в недрах Сопротивления зрела социальная революция, а борьба с фашизмом осмыслялась как борьба двух миров.

Это можно почувствовать в первых же произведениях, написанных по горячим следам событий писателями-коммунистами. Уже в новых частях «Исторического полотна» В. Незвала раскрывается социальная перспектива Освобождения, пока лишь как надежда, которую предстоит воплотить в жизнь. Борьба за свободу — это борьба за отечество, в котором не будет нищеты.

Разобранные баррикады восстания, уже не нужные мирному городу, остались в поэме Ф. Галаса «Баррикада», отпечатанной в том же 1945 году на плотной шершавой бумаге. Серый и красный цвета господствовали в графическом оформлении книги, зрительно напоминавшей о пражских мостовых в потеках крови. Баррикада, которую сотворили «для мщенья», грозно высится в настороженной тишине. За ней — другая:

невидимая непобедимая
баррикада теней
Тени казненных замученных убитых
уносят усталость бойцов
в стареющую ночь...

Все символично — и «стареющая ночь», ночь на грани рассвета, на грани будущего, и «непобедимая баррикада», возведенная из ненависти и скорби. Немка-Смерть и славянская богиня Морана встали друг против друга в смертельном поединке:

Немка-Смерть Немка-Смерть
бродит опустив глаза долу и сигнал
подает батареям
Морана наша Морана наша приказывает
Держитесь держитесь до конца
Победа близка.

И как предвестники спасения возникают строки:

...А в это время
где-то красноармеец
докладывает командирам

Нас зовут на помощь...

Баррикада Ф. Галаса перегораживает не только улицу, но и время. Это рубеж двух миров. Граница между прошлым и будущим. «Восход звезд пятиконечных», которым завершается поэма,— не только лаконичный образ освобождавших Прагу советских войск. Это символ рождения нового мира, который нужно беречь.

Мертвые, погибшие в тюрьмах и
концлагерях,
расставят сторожевые посты
для охраны будущего.

Галас как бы подхватывает знаменитый фучиковский призыв, завершающий «Репортаж» — бессмертный памятник Сопротивлению: «Люди, я любил вас! Будьте бдительны!»

■

Вспоминая годы войны и заветы павших антифашистов, Ф. Галас в приветствии VIII съезду КПЧ (апрель 1946 года) подчеркивал всю глубину связи прогрессивной культуры с коммунистическим движением, призывал писателей «оставаться и впредь верными нашим целям». Литература Сопротивления помогала осознанию этих связей и целей.

Тема Мюнхена, фашистской оккупации, Освобождения не уходит из чехословацкой литературы с годами. Она звучит и в поэзии последующих десятилетий, и широко развертывается в прозе, вызывая к жизни эпопеи и хроники, активизируя жанры социального романа и романа-воспитания (произведения М. Пуймановой, П. Илемницкого, В. Ржезача, Я. Отченашека). Партизанское движение в Словакии, антигитлеровские настроения словацких солдат, которых посылали на русский фронт,— все было вновь пережито и осмыслено в книгах В. Минача, Р. Яшика и других.

Но произведения, написанные по горячим следам событий, имеют особое значение. Они пробивали русло важной теме, во многом определяя ее звучание в будущем. В какой-то мере они направляли и развитие всего послевоенного искусства, заряжая его гражданским пафосом и нацеливая на ос-

мысление исторических закономерностей. Жизненный и творческий опыт их авторов помогал строить новую Чехословакию. «Чешские и словацкие писатели активно включились в широкий фронт антифашистской борьбы под руководством нелегальной компартии Чехословакии и компартии Словакии в период второй мировой войны... На этой прочной основе, скрепленной кровью борцов, чешские и словацкие писатели после освобождения страны Советской Армией и особенно после победного Февраля помогали строить нашу социалистическую культуру»,[1]—подчеркивалось на недавнем писательском форуме.

[1] Из приветствия Союза словацких писателей Учредительному съезду чешских писателей.

Созданное в годы войны — это живое и честное свидетельство времени, о котором нельзя забывать. Газета «Руде право» писала: «Угроза физическому существованию народа тридцать лет тому назад была настолько велика, что с ней не может сравниться и трехсотлетний период «темноты» (австро-немецкого гнета.— *Л. Б.*) в далеком прошлом. Приятно сознавать, что уже есть поколения, которые не пережили и не могли пережить всего этого. В этом и заключался конечный смысл наших тогдашних усилий. Но необходимо иногда оглядываться и вспоминать». И лучшее из созданного в то время, безусловно, помогает «оглянуться и вспомнить». И почувствовать сильные черты чехословацкой поэзии: ее достоверность, непримиримость к фашизму, к войне, ее социалистическую направленность.

◆

Критика

И. ПОПОВ

«КАМЕРАДО, Я ДАЮ ТЕБЕ РУКУ!..»

(Об уитменовской традиции в новейшей поэзии США)

В конце прошлого века в Бостоне, знаменитом в свое время центре аболиционизма, был открыт памятник, ставший одной из достопримечательностей столицы штата Массачусетс. Четырнадцать лет вдохновенного труда отдал созданию этого памятника выдающийся скульптор Америки Огастес Сент-Годенс. Памятник был посвящен командиру и солдатам-добровольцам первого негритянского полка, сформированного в Бостоне в период гражданской войны 1861—1865 годов. В июле 1863 года, через два месяца после выступления из Бостона, командир и половина полка пали в бою.

Юного полковника Шоу (ему было 25 лет) скульптор изобразил верхом на коне среди плотных рядов своих солдат. Полк на марше... Полное единение черных солдат и их белого командира. Динамика движения — неукротимого, спаянного единством цели...

В 1963 году, через сто лет после отмены рабства, Соединенные Штаты пережили свое первое «жаркое лето», знаменовавшее начало того подъема борьбы американских негров за свои права, который давно уже получил в США название «негритянской революции». А в следующем, 1964 году контуры бостонского памятника появились на суперобложке и титульной странице сборника стихов крупнейшего современного поэта США Роберта Лоуэлла. Сборник назывался «За Союз павшие» — по заглавию заключительного стихотворения которое само по себе явилось своеобразным поэтическим памятником борцам за равноправие негров.

Что это было? Юбилейная дань поэта-бостонца героическому прошлому Америки, аболиционистам, одним из виднейших представителей которых был брат его прадеда, поэт и публицист Джеймс Рассел Лоуэлл? Да, безусловно. Но не только это.

В многоплановом стихотворении Лоуэлла, где скупо, точно и подчеркнуто буднично рисуется и площадь в центре сегодняшнего Бостона, и земляные работы на ней, и огороженный досками памятник Сент-Годенса, прежде всего акцентируется отношение современной Америки к идеям, олицетворенным в памятнике, а еще точнее — суетливо-деловитое забвение их... Не от памятника, а от принципов равноправия отгородилась Америка в неуемном своем стремлении к наживе, и возникающая в стихотворении картинка сегодняшней школы на Юге, где «исхудалые лица негритят взлетают, как воздушные шарики»,— страшный и горький тому комментарий. Насколько далека позиция Лоуэлла от официальной юбилейной патетики, свидетельствует и следующая за этим строфа:

> Полковник Шоу
> парит верхом в пустоте,
> он тоже ждет
> желанной перемены...
>
> *(Перевод М. Зенкевича)*

В своей недавней книге «Взгляд» (1972) А. Вознесенский говорит о Лоуэлле, что он «вслушивается в музыку, которая обычно называется Историей...» И главное в стихотворении «За Союз павшие» — это призыв к интернациональному единству борцов за гражданские права. Символ этого единства Лоуэлл увидел в памятнике Сент-Годенса, и не потому ли в том же стихотворении с нескрываемой горечью говорит-

ся: памятник, «как рыбья кость, застрял в горле города»?..

Если за тридцатыми годами в США закрепился эпитет «красные», а за эпохой Маккарти — «молчаливая», то шестидесятые годы войдут в американскую историю скорее всего как «бунтующие». «Негритянская революция», массовый протест против войны во Вьетнаме, бунт молодежи, борьба против политических репрессий, против милитаристского угара в стране и угрожающего роста ультраправых сил пробудили к активной общественной жизни широкие слои американцев. Рожденные временем, в демократической культуре и в американской поэзии шестидесятых годов обнаружились принципиально важные тенденции, активно противостоящие литературе конформизма и декаданса, массовому литературному ширпотребу и милитаристскому чтиву. Симптоматичным, например, был выход в свет в 1964 году журнала «Американ дайлог», который под редакцией известного публициста-коммуниста Джозефа Норта возродил традиции славного «Нью мэссиз» — боевого органа демократической общественности 30-х годов.

«Мой призыв есть призыв к боям, я готовлю пламенный бунт» — этой взрывной строкой из «Песни большой дороги» У. Уитмена открывалась изданная в 1969 году антология У. Лоуэнфелса «Грозное предостережение. Американская поэзия протеста». Боевой призыв Уитмена мог бы послужить эпиграфом ко многим поэтическим антологиям. Вот названия лишь нескольких из них: «Семена свободы», «Голоса протеста и надежды», «Стихи протеста», «Стихи для чтения против войны во Вьетнаме», «Где Вьетнам? Отвечают американские поэты», «Антология революционной поэзии», «Во время революции», «Мы говорим как освободители»... Сборники эти стали своеобразной формой единения поэтов и быстро привлекли к себе общественное внимание. В этой связи примечательно свидетельство Лоуэнфелса, отметившего, что в США «поэтические антологии читаются сегодня гораздо шире, чем книги любого поэта, не считая одного-двух».

Вчитаемся в эти стихи, вслушаемся в их нервную ритмику, вникнем в противоречивый мир тех настроений, мыслей и чувств, которыми они рождены. И не затрагивая проблемы своеобразия поэтики и жанровой природы «поэзии протеста» (с ее очевидной публицистичностью, акцентом на слуховое восприятие, тягой к словам, оборотам и интонациям разговорной речи, почти полным отказом от рифмы), посмотрим, как развивается в новейшей американской поэзии главная уитменовская тема — тема духовной связи борцов против национального, расового и социального гнета, тема, лозунгом которой могла бы стать уитменовская строка из той же «Песни большой дороги» — «Камерадо, я даю тебе руку!..».

И в советской и в американской критике уже отмечалось, что отношение к уитменовской традиции может служить своего рода барометром состояния поэзии США. Показательным в этом отношении был весенне-летний номер журнала «Американ дайлог» за 1969 год, целиком посвященный 150-летию со дня рождения поэта. На обложке журнала под портретом Уитмена и фразой «Он говорит нам сегодня» — как главная уитменовская заповедь приведены слова: «Под каждой моей страницей, всюду, и всегда пребывает зримая или незримая фраза-основа — Взаимопонимание Между Простыми Людьми Всех Наций...» И в статье «Непреходящее значение», написанной для этого номера Уолтером Лоуэнфелсом, внимание заостряется на интернационализме поэзии Уитмена, его стремлении воплотить в своем творчестве самые светлые идеалы людей труда. «Возвратить Уитмена вновь на центральное место в американском сознании,— пишет критик-марксист Сидни Финкелстайн в том же юбилейном номере журнала,— это борьба не только за поэтическую традицию, это борьба за мировоззрение».

■

Самым острым вопросом американской жизни во второй половине шестидесятых годов был вопрос о войне во Вьетнаме. Почти все сколько-нибудь известные американские поэты — сотни имен! — выступили с решительным осуждением этой разбойничьей войны. Свидетельством тому — многочисленные сборники антивоенной поэзии и «песен протеста». Но война стала не только темой поэзии, ею проверялась общественная позиция писателя. Если поначалу в поэзии США преобладало пацифистское неприятие войны, возмущение ее жестокостью и аморальностью, то в конце шестидесятых — начале семидесятых годов усилился протест против ее несправедливого, колониального характера, явственнее зазвучала тема солидарности с борющимся народом Вьетнама.

Пример такой эволюции — творчество Денизы Левертов. В 1967 году она составила сборник антивоенной поэзии — книгу-календарь «Отсветы войны», изданную пацифистской организацией «Лига противников войны». Собственное стихотворение поэтессы в этом сборнике — «Алтари на улице» — было посвящено детям, которые строят на улицах Сайгона алтари, мешающие продвижению танков. И вот последнее по времени антивоенное выступление Д. Левертов — ее стихотворение «Расстояние», опубликованное в сентябрьском номере журнала «Поэтри» за 1972 год (номер этот целиком посвящен антивоенной поэзии). Пафос этого стихотворения — восхищение «бойцами за свободу»: народом и армией страны «дяди Хо».

В 1969 году в Нью-Йорке вышла «Вьетнамская книга песен» с посвящением «народу Вьетнама, чья борьба за свободу воплощает надежды всего человечества». В сборнике этом более ста песен — лучшие и наиболее популярные антивоенные песни сегодняшней Америки, созданные Питом Сигером, Филом Оксом, Томом Пакстоном, Джулиусом Лестером, Леном Чэндлером и

другими авторами, а также песни солидарности многих стран мира — Кубы, Италии, Англии, Канады, Японии, Австралии и других и, наконец, боевые песни самого вьетнамского народа. «Эта книга,— пишут в предисловии ее составители Барбара Дэйн и Ирвин Силбер,— является актом солидарности, выражением дружбы между той Америкой, которая протестует и борется против преступной политики своего правительства, и их вьетнамскими товарищами — как на севере, так и на юге страны».

Задолго до победы вьетнамского народа, еще в первые годы эскалации агрессии в американской поэзии звучала вера в конечное торжество сил мира и прогресса. Такова, например, историко-философская поэма Дэвида Галлатина «Сады Ленинграда, снега Вьетнама», отрывок из которой был опубликован в антологии «Где Вьетнам? Отвечают американские поэты» (1967). Через всю поэму проходит сравнение героизма вьетнамского народа с мужеством защитников осажденного гитлеровцами Ленинграда, а подвиг тех и других рассматривается в одном ряду с легендарными событиями истории — Парижской коммуной и обороной Мадрида в годы национально-революционной войны в Испании:

Я не знаю вьетнамской литературы,
Но когда американские летчики
День и ночь убивают вьетнамцев,
Я знаю, что тени Пушкина, Шевченко
и Блока,
Тени Горького и Маяковского
Ложатся на
Лица ленинградских мертвецов...

Известно,
Что люди в осажденном Ленинграде
Засаживали каждый клочок земли
В парках, дворах и скверах,
на кладбищах и детских площадках,
в цветочных горшках и вдоль
тротуаров.

И вырастали сады
Гордого вызова смерти...
Эти сады стали
ленинскими садами.
Эти сады сегодня
стали садами Вьетнама.

Париж 1871 года, ты слышишь?
Мадрид 1939 года, ты слышишь?
Вьетнам 1966 года, ты слышишь?.

Снега Ленинграда,
Сады Вьетнама
Выдерживают
и лето убийств,
и зимы смертей --
Все переносят,
Пока история
Не одаряет их
новыми, буйными,
более нежными,
алыми цветами...[1]

■

В своей лучшей, вдохновенно-поэтической речи «Есть у меня мечта», произнесенной 28 августа 1963 года перед участниками памятного «Марша свободы» на Вашингтон, Мартин Лютер Кинг говорил: «Поразительное боевое настроение, охватившее негритянский народ, не должно обернуться недоверием ко всем белым людям, так как многие из наших белых братьев — и об этом свидетельствует их присутствие здесь сегодня — пришли к пониманию того, что их судьба связана с нашей судьбой, а их свобода является неразрывной частью нашей свободы. Мы не можем шагать в одиночестве».

«Мы не можем шагать в одиночестве...» А в воздухе уже витал и чуть позднее — с перемещением центра борьбы в негритянские гетто городов Севера — в полную меру заявил о себе (в том числе и в поэзии) экстремистский лозунг «Власть черным!» — своеобразный фокус националистических и сепаратистских настроений тех, кто устал ждать, кто разочаровался в ненасильственных методах борьбы, чья вековая ненависть к угнетателям выплеснулась в виде проклятья всему белому миру, кто ощутил разбуженные и готовые к борьбе неисчерпаемые силы черного народа США, его решимость добиться коренного изменения своей судьбы.

Тем большего внимания заслуживает творчество тех поэтов—черных и белых,— кто призывает к совместным действиям всех противников расизма.

Характерно, что в последние годы в США все больший интерес вызывает поэзия крупнейшего негритянского поэта XX века Лэнгстона Хьюза, в творчестве которого мы находим удивительный сплав уитменовской поэтической традиции и песенно-фольклорного богатства негритянского народа. Памяти Хьюза, умершего в 1967 году, была посвящена изданная на следующий год антология негритянской поэзии, заглавием которой стала хьюзовская строка «Я ваш черный брат» (из стихотворения «Эпилог»). Одновременно вышла антология антивоенной поэзии «Где ветер гуляет стальной», также названная хьюзовской строкой (стихотворение «Без объявления войны», осуждающее американскую агрессию во Вьетнаме). Кроме того, почти все антологии современной негритянской поэзии, как и «поэзии протеста» в целом (в частности, антологии Лоуэнфелса, неизменно включают и стихи Хьюза и другие широко известные произведения поэтов хьюзовского поколения — такие, как стихотворение Стерлинга Брауна «Сильные люди» или отрывки из не менее популярной «Темной симфонии» Мелвина Толсона:

Из пучины невежества,
Через лабиринты лжи,
Сквозь пустыни болезней
Мы идем вперед!

Из тупиков нищеты,
Через пустыни предрассудков,
Сквозь баррикады джимкроизма
Мы идем вперед!

Вместе с народами мира
Мы идем вперед!

(Перевод П. Карпа)

[1] В тех случаях, когда переводчик не указан, стихи даются в переводе автора статьи

Заслуженным вниманием пользуется сегодня также творчество Роберта Хейдена, поэта, получившего в 1965 году Большую премию на первом Всемирном фестивале негритянского искусства в Дакаре. Лучшие стихи Роберта Хейдена посвящены героям освободительной борьбы негритянского народа; в них много раз звучал призыв к сплочению всех угнетенных — белых и черных — в борьбе за свои права, как, например, в стихотворении «Речь», включенном Лэнгстоном Хьюзом в опубликованную им незадолго до смерти антологию «Поэзия американских негров»:

Белые братья, слушайте,
Слушайте, черные братья.

Я видел руку,
Подносящую паяльную лампу
К извивающемуся черному телу.
Я видел руку,
Подающую знак
Стрелять по пикетам белых.
Это была
Та же рука.
Вдумайтесь, братья,
Та же рука.

Черные братья, слушайте,
Слушайте, белые братья.

Я слышал слова,
Которыми, словно колючей проволокой,
Разгородили нас.
Я слышал эти слова:
Грязный ниггер!
Белое отребье!
Их произнес
Тот же голос.
Вдумайтесь, братья,
Тот же голос.

(Перевод А. Ибрагимова)

Другое известное стихотворение Хейдена тридцатых годов — «Гэбриэл», написанное в честь предводителя Виргинского восстания негров-рабов, казненного в 1800 году, не только постоянно включается в антологии протеста, но и вышло недавно отдельным выпуском в массовой серии издательства «Бродсайд пресс»[1].

Негритянский поэт Рэй Дьюрем (1915—1963), бывший боец интербригады в Испании, вероятно, первым в поэзии шестидесятых годов сознательно противопоставил анархизму битников высокие идеи интернациональной солидарности борцов против мира насилия:

Битники, богемная братва бородатая,
есть в этом мире столицы,
помимо ваших лакомых мест
и книжных лавок;
Бандунг был не химерой. Каир — тоже.
Или вы думаете, что все это нас не
касается,
что мы не похожи на тех,
кто восстал вместе с Сапатой?
Трель соловья хороша,
но краше — песня Гаваны,
эхо ее звучит в пригородах Детройта,
только поется она — не вами..

Традиции интернационализма находят свое развитие и в творчестве других современных негритянских поэтов — Дона Ли, Чарли Кобба, Джулиуса Лестера, Кларенса Мейджора, Эдвина Брукса. Причем тенденции эти постоянно усиливаются в поэзии «негритянской революции». Об этом свидетельствуют, например, последние произведения уже завоевавшей популярность талантливой молодой поэтессы Никки Джованни. «Кто-то, наверное, подумает,— говорит она в предисловии нового сборника своих стихов «Черные чувства, черные слова, черные приговоры» (1970),— что стихи мои направлены против всех белых. Нет, отвечаю я, моя исходная позиция совсем другая. Защищать — не значит выступать против всех. Мы, черные поэты, обретаем наши собственные голоса, вот что важно... И тем не менее отрицательный отзыв Никсона или Агню на обложке моей книги меня бы вполне устроил».

Заметным явлением в новейшей американской поэзии стал сборник «Поэты сегодняшнего дня», подготовленный Уолтером Лоуэнфелсом. Он вышел в 1964 году, одновременно с книгой Р. Лоуэлла «За Союз павшие». В издательской аннотации к сборнику подчеркивалось, что «это не собрание именитых поэтов, а книга, показывающая, в каком направлении идет развитие гуманистической традиции в новой американской поэзии». Конечно, сборник был интересен и именами. Но внимание читателей прежде всего привлекла другая особенность книги — это была первая за всю историю Соединенных Штатов поэтическая антология, в которой вместе с белыми были широко представлены поэты негритянские (20 из 85 имен). «Основные антологии американской поэзии исключают негров,— отмечалось составителем.— На сегрегацию в поэзии я обращал внимание общественности еще 15 лет назад... Исследования в этой области показывают, что ничего с тех пор не изменилось». В предисловии к другому своему сборнику, «Во время революции» (1969), Лоуэнфелс добавляет, что негритянских поэтов почти не упоминают ни в университетских курсах, ни в солидных критических работах. С 1964 по 1970 год в США вышло пять поэтических сборников, подготовленных Лоуэнфелсом, и каждый из них объединяет американских поэтов независимо от цвета их кожи.

Духом интернационального единства проникнуты и ключевые произведения многих антологий шестидесятых годов. В «Поэтах сегодняшнего дня», например, этой теме посвящены новые стихи писателей — ветеранов демократического и рабочего движения в США: Альвы Бесси, Дальтона Трамбо, Джорджа Брэтта, Джона Бичера; отрывок из поэмы Томаса Макграта «Письмо к воображаемому другу» (написанной с поистине уитменовской широтой поэтического дыхания); стихи негритянской поэтессы Маргарет Дэннер, чей талант раскрылся именно в шестидесятые годы. Здесь же стихи менее известных поэтов среднего поколения — «Ода Фиделю Кастро» Эдварда Филда, еще одно стихотворение о кубинской революции, которую автор, Майкл Маклюр, назвал

[1] Это издательство основано в 1965 году в Детройте видным негритянским поэтом и переводчиком русской поэзии Дадли Рэндаллом. Оно выпускает дешевыми изданиями сборники стихов негритянских поэтов и многочисленные отдельные стихотворения и поэмы.

«новой песней об идеалах всех голодных и бедных», отрывок из поэмы Джорджа Хитчкока «Непобедимые», посвященной борцам-подпольщикам на Филиппинах. Представлены также интернациональные по теме стихи молодых поэтов (черных и белых) — Джека Джилберта, Ишмаэла Рида, Эстелл Гершгорен, Нэнси Уэстлейк. Выражением общих чувств всех участников антологии звучат строки из стихотворения Э. Гершгорен «Мы собрались вместе»:

Мы собрались вместе
Ведь одиночество
невыносимо
Один
ничего не может сделать...

(Перевод О. Кириченко)

А открывается сборник пламенным революционным призывом Лэнгстона Хьюза — его стихотворением «Да будет Америка снова Америкой»:

О, да будет Америка снова Америкой!
Страною, какой не была никогда,
Страною, принадлежащей нам,
Ведь белый бедняк, и индеец, и негр —
Все это я —
Народ, создавший Америку!..
Да, говорю я ей,
Америка всегда была не для меня,
Но я клянусь, что будет
Она — моей!

(Перевод В. Бетаки)

Названием этого стихотворения Лоуэнфелс озаглавил и первую часть своего сборника «Грозное предостережение», включив в него опять и само стихотворение.

Впервые стихотворение «Да будет Америка снова Америкой» было опубликовано в тридцатые годы — сначала в журнале, а затем в книге «Новая песнь» (1938), объединившей лучшие из революционных стихов Хьюза. Однако в антологиях Лоуэнфелса, как и в большинстве других сборников, непосредственно под стихотворением дата его создания не указывается. Стихи представлены так, как будто это голос сегодняшней Америки. И то, что в нынешние антологии «поэзии протеста» включены произведения тридцатых годов, само по себе в высшей степени знаменательно.

Знаменателен и сам факт возрождения интереса к литературе «красного» десятилетия, на который уже обратили внимание и советские и американские исследователи. Более четверти века буржуазное литературоведение США (особенно «новая критика», которая сама явилась реакцией на литературу тридцатых годов) пыталось дискредитировать эстетические и художественные завоевания той поры. Проповедью «чистого», «автономного», абсолютно непричастного к явлениям общественной жизни искусства, насаждением различных формалистических методов анализа художественного произведения «новая критика» стремилась убить в литературе дух гражданственности, и в частности вытравить из американской поэзии уитменовскую традицию, которая именно в тридцатые годы заявила о себе наиболее весомо и плодотворно (творчество К. Сэндберга, А. Маклиша, Л. Хьюза, М. Голда, Э. Рольфа, целой плеяды пролетарских поэтов).

В тридцатые годы, в пору наивысшего подъема рабочего и фермерского движения в США, в период наибольшей общественной активности творческой интеллигенции, идеи интернациональной солидарности звучали не только в поэзии и прозе, но и на проходивших в то десятилетие съездах американских писателей. Показательно, что, осуждая выдвинутые на съезде американских писателей в 1971 году призывы к раздельному объединению черных и белых литераторов США, известный прозаик и публицист Бенджамин Аппел вспомнил слова Лэнгстона Хьюза, произнесенные на одном из съездов тридцатых годов: «Моя проблема, ваша проблема. Нет, я не прав. Это вопрос не м о е г о и в а ш е г о. Это н а ш вопрос. Все мы американцы. И мы хотим, чтобы Америка стала лучше, более демократической. Я не могу сделать этого без вас. Вы не можете сделать этого, пренебрегая мною...»

Таким образом, и революционные мотивы в новейшей «поэзии протеста», и интернациональная тема в ней, и обостренный интерес к литературе тридцатых годов — все это взаимосвязанные явления, обусловленные новым подъемом общественного движения в США. Так, в 1966 году, вместе с переизданием «Поэтов сегодняшнего дня» Лоуэнфелса и первым антивоенным сборником «Стихи для чтения против войны во Вьетнаме», который подготовили поэты Роберт Блай и Дэвид Рэй, вышла антология «Американский писатель и великая депрессия», составленная известным писателем Гарви Сводосом. В поэтический раздел антологии Сводоса снова вошло стихотворение Хьюза «Да будет Америка снова Америкой». Здесь же было напечатано стихотворение Маклиша «Слово к тем, кто говорит: товарищ» — одно из самых популярных произведений тридцатых годов, подлинный гимн братству трудящихся всех стран:

Голод и гнет — зародыши братства;
Унижение — корень великой любви;
Опасность — вот мать еще благородней...

Кто они — кровные братья по праву?
Горновые тех же домен, тех же вагранок,
Те, что харкали кровью в той же
литейной;

Вместе сплавляли плоты в половодье;
Вместе дрались с полицией на площадях,
Усмехались в ответ на удары, на пытки...

Братство в этом враждующем мире —
богатый,
И редкий, и неоценимый дар жизни,
И его не получишь за слова и за вздохи.

(Перевод И. Кашкина)

■

В 1970 году вышла в свет антология, которая, по всей вероятности, с наибольшей полнотой объединила лучшие традиции пе-

---

И. ПОПОВ
«КАМЕРАДО, Я ДАЮ ТЕБЕ РУКУ!..»

редовой американской литературы двадцатых — тридцатых годов и наших дней. Это была подготовленная тем же Лоуэнфелсом литературная антология «Кто такой Ленин? Отвечают американцы» — полувековая выборочная лениниана, представляющая работы сорока восьми авторов — от Джона Рида и Линкольна Стеффенса до революционных поэтов сегодняшней Америки (18 поэтов прислали свои стихи специально для этой антологии). Издана она была в виде приложения к специальному выпуску газеты «Дейли уорлд», посвященному 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Сборник открывается небольшим предисловием. Здесь — после слов негритянского поэта Эдвина Брукса: «Что бы ни случилось, всюду и всегда Ленин глубоко во мне» — говорится: «То же самое могли бы сказать миллионы американцев. Воздействие Ленина на нашу страну неизмеримо, и оно постоянно растет»...

Значительная часть материалов антологии посвящена самому образу В. И. Ленина — это отрывки из знаменитых книг и публикаций Джона Рида, Альберта Риса Вильямса, Роберта Майнора, Линкольна Стеффенса, Эллы Блур, Элизабет Герли Флин, Уильяма Фостера, Уильяма Хейвуда, Луизы Брайант, Теодора Драйзера, Майкла Голда и других авторов, стихи Дона Гордона, Ричарда Лайонса, Уиттера Биннера, Джека Линдемана, Уильяма Уонтлинга, Маргарет Рэндалл, пролетарского поэта 20—30-х годов Генри Вейса и самого молодого участника антологии — двадцатилетней Ленор Вейс... «Мы переживаем сейчас момент,— писал Джозеф Норт в статье «Думы американца о Ленине», опубликованной в журнале американских коммунистов «Политикал эффеарс» в июле 1969 года (отрывок из этой статьи также включен в антологию),— когда трубадуры правящего класса пытаются ввергнуть народ в летаргию, навязывая ему культ антигероя, человека-зверя. Нас стремятся убедить, что человек рождается с желанием убивать, делается все, чтобы опорочить гуманистические идеалы, извратить стремление человека к свободе. Вот почему я страстно приветствую празднование 100-летней годовщины со дня рождения одного из самых чистых и светлых людей на земле, воплощающих наши лучшие стремления и идеалы... Читать Ленина, знать Ленина — значит стать на голову выше».

Характерной для антологии чертой является то, что ленинская тема звучит в ней как тема солидарности трудящихся всех стран, непрерывности и преемственности революционных традиций. Приведем для примера стихотворение Лолы Ридж «Красный флаг», которым открывается поэтический раздел антологии:

Красный флаг реет над Спартаком —
Красной ткани кусок,
сорванный с бедра гладиатора,
Бьется на жарком ветру
вдоль пыльных дорог Капуи —
Красный флаг,
как окровавленный кулак,
вздетый к лицу властелинов...

Красный лоскут на копьях
Гордо вплывает в Лондон,
Как красная роза
на колпаке бедняка
или в руке у калеки...

Красный цвет баррикад!
Он остается и после —
кровью на чистом снегу,
Когда ощеренных пушек ярость остынет
И алые блики рассветной зари
тихо покроют павших...

Красное пламя столетий!
Его заглушали до искры,
но никогда не могли
погасить!..

Красный флаг реет
над куполами Москвы,
Бьется — как юное сердце,
как солнечная косынка...
Красный флаг,
через разруху и голод—
Я салютую тебе!

Судьба поэтессы была трудной. Лола Ридж родилась в Дублине, детство провела в Новой Зеландии и Австралии, училась живописи в Париже, а в 1907 году 24 лет приехала в Нью-Йорк. Здесь она поступила на фабрику, потом занималась поденщиной в рекламных агентствах, а все свободное время отдавала работе в прогрессивных общественных организациях. Лола Ридж умерла в 1941 году, будучи автором нескольких сборников стихов и поэм. Но в памяти знавших ее она осталась прежде всего как автор вдохновенного «Красного флага» — стихотворения, которым она приветствовала Октябрьскую революцию в России.

Ричард Дэвидсон выступил в антологии со стихотворением «Гимн завтрашнему дню (В. И. Ленину)». Поэт верит в будущее своей страны, верит в победу народных сил; эта уверенность, говорит он, необходима в сегодняшней борьбе:

Самим себе
в часы сомнений,
В минуты слабости и боли
Мы говорим: наступит завтра...

Эту тему Р. Дэвидсон развивает в стихотворении «Анджела Дэвис», опубликованном в 1971 году в журнале «Американ дайлог». Восхищаясь мужеством и стойкостью Анджелы, поэт вспоминает и легендарную аболиционистку Гарриэт Табмен, и бесстрашного Ната Тернера, поднявшего восстание негров-рабов в 1831 году, и выдающегося борца за свободу негритянского народа США Фредерика Дугласа. Такие люди, как Анджела, утверждает поэт, помогают избавиться от пессимистических настроений, они вселяют уверенность в конечную победу правого дела, в торжество будущего, где поэт — глазами коммунистки Анджелы — видит «новую, свободную Америку, страну мира и братства для всех».

Поэт Эдвин Брукс в своем программном стихотворении «Говорит негр» выступает не только выразителем боли и гнева восставшего негритянского народа, но и глашатаем ленинского пути борьбы за свободу:

Богатые правители Америки,
Вы
сделали меня рабом.

Вы мне извечно зло несете.
Обходитесь как с грязною собакой,
Невинного — бросаете в тюрьму
И джете мне!
Я
обречен на черную работу,
на нищету
и голод.
Вы
грабите меня,
насилуете наших женщин,
в трущобы нас вонючие загнали,
где ваши крысы жрут моих детей.

Довольно!
Ваша песня спета!
Проклятье моему долготерпенью!
Вместе с белым рабочим
Я
совершу Революцию.
С Лениным в сердце,
С солнцем социализма
Я буду свободным!

Так ленинская тема оборачивается в стихах негритянского поэта ясным осознанием путей преодоления расовой проблемы и освобождения черных в Соединенных Штатах, этого, по словам Новой программы Коммунистической партии США, «центрального, самого решающего вопроса из стоящих перед всем рабочим классом и его союзниками».

■

Новые тенденции в поэзии США отражают перемены, происходящие в общественном сознании американцев. В море стихов асоциальных, нарочито усложненных, культивирующих субъективные эмоции отчужденной личности, поэзия открытого сердца, обращенная ко всем людям доброй воли, к соратникам по борьбе, выступает как антитеза тому реакционному индивидуализму, который является в США не только полуофициальной философией, но и господствующей моралью буржуазно-мещанской среды и в котором расистский элемент становится в последнее время одной из основных характеристик.

...Уитмен любил площадь Бостон-Коммон с ее парком — самым старым в Америке. По его словам, он знал здесь каждое деревце. А скульптор Сент-Годенс, мечта которого — вылепить Уитмена — так и осталась неосуществленной, через пять лет после смерти поэта установил на площади свой памятник героям гражданской войны — черным и белым, сплоченным в общей борьбе, черным и белым, которые, по словам Роберта Лоуэлла, до сих пор «ждут желанной перемены...»

◆

АНРИ БАРБЮС

СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ

(К 100-летию со дня рождения)

«Великим голосом» назвал Барбюса В. И. Ленин. И сегодня, когда мы отмечаем столетие Барбюса, до нас доносится его голос. О чем он говорит? Прежде всего, и это главное,— что самым страшным преступлением является несправедливая, империалистическая война. Что покончить с преступлением должны те, кто стали его невольными участниками. Что именно они, солдаты воюющих армий, могут превратиться в настоящих героев, если проникнутся передовым, социалистическим сознанием и повернут оружие против тех, кто их на войну послал. Теперь это может показаться элементарным, само собой разумеющимся. Но ведь роман «Огонь» появился в 1916 году, в самый разгар первой мировой войны, когда миллионы людей еще находились во власти шовинистического дурмана. Прислушаемся к разговорам фронтовиков:

«— Значит, после войны придется еще воевать?

— Да, может быть...

— А ты хочешь еще драться?

— Да, потому что я больше не хочу войны,— ворчит кто-то.

— И придется драться, может быть, не с иностранцами?

— Да, может быть...»

За этим разговором шли принципиальной важности рассуждения, снятые, очевидно, А. Барбюсом по цензурным соображениям.

«Надо будет драться против милитаризма, каков бы он ни был, где бы он ни нашел себе логово, за рубежом. Да, теперь не должно быть больше мира для честных людей, пока где-либо существует империализм» [1].

По сути дела, Барбюс приближается здесь к ленинской мысли о превращении империалистической войны в гражданскую.

Мы слышим голос Барбюса. Он говорит, что фашизм и война нераздельны. Еще в документальном произведении «Палачи» (1926), одной из первых антифашистских книг на Западе, он обличал реакционный террор, царивший в те годы на Балканах. Вместе с Ромэном Ролланом он был одним из инициаторов и организаторов Международного антивоенного конгресса в Амстердаме в 1932 году. Руководитель Всемирного комитета борьбы против войны и фашизма, Барбюс был в первых рядах тех, кто протестовал против преследований Георгия Димитрова и Эрнста Тельмана. Он возглавлял ту часть французской интеллигенции, которая выступала в защиту культуры против средневекового варварства фашизма.

Голос Барбюса призывает к дружбе между трудящимися всех стран и континентов. Участник Комитета друзей Индии, Международной лиги в защиту национальной независимости против империализма, Барбюс заявлял: «Народы Азии и Африки хотят устроить жизнь по-своему и поднимаются против европейских эксплуататоров» [1].

Барбюс был глашатаем дружбы с народами Советского Союза. Мы никогда не забудем, с какой силой страсти в годы военной интервенции он защищал совсем еще юную Советскую республику. Он призывал: «Спасите правду человеческую, спасая правду русскую. Знайте, что грядущие поколения будут судить о честности людей нашего времени в зависимости от того, бездействовали ли они в эти дни или поднялись на борьбу, твердо и ясно сказав: нет!» [2]. Многократно он был желанным гостем Москвы и Ленинграда, Киева и Харькова, Нижнего Новгорода и Тбилиси. На весь мир звучал голос правды о нашей стране (книги «Вот

[1] Цитируется по черновой рукописи, хранящейся в Национальной библиотеке в Париже.

[1] «Юманите», 19 апреля 1927 года.

[2] «Юманите», 12 октября 1919 года.

какой стала Грузия», «Россия»). Последней незавершенной работой Барбюса стало предисловие к французскому изданию «Писем к родным» В. И. Ленина.

В нашей стране и за рубежом Барбюс по справедливости известен как общественный деятель и как писатель — романист, новеллист, поэт, публицист. Но до сих пор не получила должного освещения его литературно-критическая работа, представляющая немаловажный интерес.

Первые опыты Барбюса-критика относятся еще к началу века. Сегодня они имеют, скорее, историческое значение: в этой, как и в других областях, Барбюс стал по-настоящему велик, только пройдя сквозь горнило войны. В статьях, появлявшихся на страницах газеты и журнала «Кларте», еженедельника «Монд», журнала «Коммюн», многих советских изданий, отчетливо проступают, в движении и обновлении, общие контуры новой системы эстетических воззрений, взглядов на литературу и искусство. Особый интерес имеют выступления Барбюса в «Юманите», где он на протяжении двух лет (1926—1927) руководил отделом литературы. С четырьмя из этих статей и ознакомится сегодня читатель нашего журнала.

Уже в публицистическом сборнике с программным названием «Слова бойца» (1920) Барбюс пришел к принципиальной важности выводу: «истина революционна». Утверждая реалистический характер передовой литературы, он заявлял: «Надо, чтобы писатели видели ясно, смотрели далеко вперед и говорили правду». Эстетика Барбюса носит четкий классовый характер. Он боролся за литературу и искусство, которые отражают «движение, целеустремленность и внутреннюю жизнь масс, причем отражают просто, сильно, проникновенно — в противовес искусству изящному, отвлеченному, акробатическому, манерному в духе моды, искусству, на котором лежит отпечаток глубокого упадка буржуазного общества» [1].

Глубокие мысли об органических пороках буржуазной культуры высказаны Барбюсом в статье «Болезни современной литературы». В связи с анкетой, проводившейся журналом «Марж», Барбюс говорит о «монополизации» литературной и критической информации крупными реакционными издательствами, которые навязывают читателю книги, проникнутые реакционной идеологией. «Капитализм, возведший в наивысший принцип дух изворотливости и торгашества, не может жить без рекламы». Эти слова — ключ к пониманию того общественного феномена, который в наши дни обозначается термином «массовая литература».

Другую сторону медали представляет собой так называемая элитарная литература, рассчитанная на «избранных». И в этом случае Анри Барбюс тесно увязывает проблемы эстетические с политическими, социальными. В статье «О «разумности» прозы и «безрассудстве» поэзии» писатель останавливается на проходившей тогда литературной дискуссии. Он категорически отвергает нашумевшую в свое время мысль аббата Бремона о том, что рациональное начало противопоказано поэзии. Барбюс прозорливо усматривает здесь не просто попытку возродить «чистую поэзию», отголосок отнюдь не новой теории «искусства для искусства». Он подчеркивает: «... в сущности, мы сталкиваемся здесь с одним из эпизодов наступления на разум, предпринятого консерваторами и реакционерами во всех областях духовной жизни». Барбюс был прав: в тревожной обстановке тех лет поход против разума зловеще предсказывал угрозу нацистского мракобесия.

Размышляя о судьбах нового, революционного искусства, Барбюс никогда не отрицал, как тогда было в моде у авангардистов, значения литературного наследства. В статье «Пролетарское искусство» он категорически утверждал: «Не только неразумно, но и попросту невозможно не учитывать того, что было создано до нас, и не пользоваться им». В духе ленинских мыслей о значении культурного наследия для современности он предлагал «заимствовать из художественной культуры прошлого ее здоровые, ясные и сильные элементы, отбрасывая все остальное». Вместе с тем Барбюс был смелым новатором — в жизни, политике, литературе. Главным источником новаторства он считал обращение к народному духу, его непосредственности и фантазии. Выступая против омертвевших канонов, мелочного традиционализма, он опирался и на опыт поэтов различных тенденций — от Артюра Рембо и Стефана Малларме до наших современников. Он отмечал, в частности, мастерство Жюля Сюпервьеля и Люка Дюртена, которые умели придавать словесному материалу утраченную от долгого употребления выразительную силу, первоначальный блеск. С другой стороны, он подчеркивал, что подлинное новаторство не может ограничиваться сферой художественной формы: оно должно нести передовое, революционное содержание (статья «Слова как материал стиля»).

Конечно, на статьях Барбюса, написанных почти полвека назад, лежит отпечаток того времени. В духе распространенных тогда представлений о пролетарском искусстве он подчеркивал исключительную необходимость обращаться к массовому в ущерб индивидуальному. Не всегда последовательно оценивается роль авангардистских течений — Барбюс не мог предугадать в полной мере их последующее кризисное развитие. Но нельзя упускать из виду, что мы имеем здесь дело не с законченной системой взглядов на литературу и искусство: в острой газетной полемике формировалась революционная эстетика 20-х годов. На протяжении многих лет Барбюс развивал мысли о значении французского национального наследия. Если он порой и недооценивал роль классицизма, то с романтизмом он связывал свободу мыслить и чувствовать, отстаивал от нападок консерваторов Жорж Санд и

[1] Письмо А. М. Горькому 7 июля 1928 г. В книге «Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами». М., 1960, стр. 374.

Виктора Гюго. Из писателей-реалистов Барбюсу были, пожалуй, ближе всех Мопассан и Золя. О Мопассане он говорил как «о благородном и могучем художнике, который и поныне пользуется популярностью», нещадно критиковавшем общество, где заправляют финансовые воротилы. Еще в 1919 году он выступил со статьей «Творчество и пример Золя», где подчеркивал: автор «Ругон-Маккаров» нужен современникам и как гражданин и как писатель, смело обличавший буржуазное общество и несправедливые войны. В этой статье Барбюс говорил о «безмерном реализме» Золя. Много лет спустя, в 1932 году, в книге «Золя» Барбюс снова отдал должное писателю, его гражданскому мужеству; вместе с тем он выдвигал идеал писателя — борца за дело рабочего класса и обосновывал в своей книге понятие «социального реализма».

Для убежденного интернационалиста, каким являлся Барбюс, было закономерно обращение к передовым литературам других стран, в первую очередь — советской. Както он лаконично заметил: «Советское искусство можно охарактеризовать двумя словами: это искусство жизни» [1]. Немалое значение имел для Барбюса пример Максима Горького. Горький, с которым он с 1921 года находился в переписке, оказывал Барбюсу поддержку по всем главным вопросам, перед ним встававшим,— от создания группы «Кларте» в 1919 году до созыва Международного антивоенного конгресса в 1932-м. Анри Барбюс говорил в связи с сорокалетием литературной деятельности Горького: «Горький — великий светоч. Он открывает всему миру новые пути, которыми пойдут деятели культуры» (статья «Да здравствует Горький»).

Столь же закономерным было и то, что Барбюсу пришлось по душе само понятие «социалистический реализм», громко прозвучавшее на Первом съезде советских писателей. Он увидел в новом творческом методе последовательное развитие принципов революционной литературы, идущей по пути непрестанного обновления реализма. В речи, произнесенной в Москве по радио 6 октября 1934 года, французский писатель сказал: «Формула «социалистический реализм» не есть искусственная формула. Это не произвольное объединение двух точек зрения. Она проповедует изучение и углубление окружающей действительности, будь то героическая борьба тех, кто совершал революцию, или тех, кто с не меньшим героизмом и упорством создавал на основе революции новый мир» [1].

Так развивалась революционная эстетика Анри Барбюса от романа «Огонь», созданного в духе принципов социалистического реализма, к теоретическому осмыслению нового художественного метода.

Ф. НАРКИРЬЕР

[1] «30 дней» № 11, 1927 года.

[1] «Интернациональная литература» № 8, 1937 года, стр. 173.

ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО

Пролетарское искусство... Мы не перестаем говорить о нем. Все наши мысли возвращаются к нему.

Это нечто, что будет, но чего еще нет.

Оно заявляет о себе, зарождается, обрисовывается, нащупывает собственные корни, ищет свои бескрайние и пока еще незримые горизонты.

И это логично. Ведь искусство является либо абстрактной игрой, либо отражением действительности. Пролетарское искусство, отображающее и воспевающее дело всеобщего пролетарского освобождения, находится, как и само это дело, в процессе становления.

Оно успело оформиться разве что только в России, которая сделала первый исполинский шаг из всемирного социального хаоса, порвала с настоящим и останется в славном одиночестве до тех пор, пока ее пример не послужит призывом и сигналом для наших масс.

И наша задача состоит в том, чтобы ускорить появление этого искусства, которое еще скрыто от нас, как и грядущие великие события; вызвать к жизни революционное творчество, идущее в ногу с революцией.

Разумеется, предвидеть появление шедевров невозможно. Из всех творений человека они менее всего поддаются предвидению, ибо являются, пожалуй, его единственными совершенными творениями.

И, однако, хотелось бы попытаться несколькими чертами определить это искусство будущего, выражение социальной неизбежности, которого властно требуют наши мечты, и тем самым наметить задачи разумной критики, которую породит его пока еще только наметившееся, но безусловное появление.

Должно ли пролетарское искусство быть искусством «примитивным», детским, должно ли оно полностью отринуть все художественные достижения, накопленные до нас?

Нет. Это наивное представление можно сравнить лишь с призывами тех социальных реформаторов, которые вознамерились бы лишить общество его поразительных технических завоеваний под тем предлогом, что до сих пор капитализм использовал их в собственных целях. Не только неразумно, но и попросту невозможно не учиты-

вать того, что было создано до нас, и не пользоваться им. Ни на одном из своих участков борьбы наше великое движение не стремится к полному разрушению всего старого. Существуют вечные истины и непоколебимые рациональные принципы, которым мы сознательно следуем, намечая исполинские преобразования. Они-то и побуждают нас заимствовать из художественной культуры прошлого ее здоровые, ясные и сильные элементы, отбрасывая все остальное.

Это возрождение искусств, с широкой пролетарской точки зрения, должно быть отмечено простотой, но отнюдь не примитивностью и невежеством. Невежество бесплодно: оно лишь истощает себя в бесполезных потугах. Оно попусту тратит свои силы, делая заново то, что уже было сделано раньше. Народные массы до сих пор пребывают в невежестве, но их невежество — это не что иное, как цепь, от которой они должны избавиться, так же как и от остальных цепей. Бессмысленны все попытки создать новое искусство на пустом месте, подобно тому как Робинзон Крузо начинал с ничего свои занятия огородничеством и ремеслами.

Теперешняя буржуазная «культура», стремящаяся похоронить нас под ворохом своей изысканной дребедени, содержит в себе сокровища, принадлежащие всем нам. Наш долг — извлечь их из этого вороха и обратить себе на пользу, безжалостно отбросив всю условную мишуру, все старые схоластические приемы и отжившие свой век ярлыки. Таковы наши задачи в области формы.

В наших рассуждениях на литературные и художественные темы нам предстоит еще не раз возвращаться к этим вопросам формы и стиля, чтобы доказать, что в нашу волнующую и смутную переходную эпоху влияние народного духа на развитие искусств начнет сказываться именно в этих конкретных областях.

Впрочем, нам предстоит почти все сделать заново.

Мы являемся свидетелями преобладания тенденций, или, если можно так выразиться, антитенденций, с которыми нам надлежит решительно бороться. Речь идет прежде всего о теории искусства для искусства, этой лживой концепции, которая отрывает искусство от жизни, делает из него абстрактное украшение, а художника превращает в подобие акробата на арене некоего воображаемого цирка. В настоящее время эта теория, подобно многим другим предрассудкам, вновь обрела поборников.

Эта теория, подрывающая самые корни искусства, обрекает его на рабскую зависимость от личных вкусов и капризов моды. Мы же хотим, чтобы искусство было орудием или даже оружием идеологии, чтобы литературное и художественное творчество стало насущной потребностью масс.

В былые времена с искусством для искусства боролись, противопоставляя ему искусство нравоучительное. Но то была борьба между верховными жрецами двух отживших догм. Защитники «нравоучительности» ратовали за жалкую буржуазную мораль, узкую и пошлую, которая не имеет ничего общего с широкими горизонтами человеческой действительности. Мы же, находясь в самой гуще этой действительности, можем заявить: смысл искусства — не в подчинении каким бы то ни было надуманным канонам, оно должно прежде всего указывать людям на то, что есть, чтобы они могли отчетливей представить себе то, что будет.

Вот почему искусство должно служить отражением важнейших проблем эпохи. Существуют, разумеется, и проблемы, волнующие каждого человека: таковы вечные темы любви и смерти. Но для нас особенно важны проблемы социального порядка, а наша «мораль» будет заключаться в том, чтобы ставить и разрешать именно их, ибо они более жгучи и злободневны, нежели те, в которых бьется, как в силках, отдельная личность.

На этом пути перед нами раскрываются необозримые перспективы, принуждающие нас отказаться от освещения всякого рода частных, и тем более исключительных, случаев, столь милых сердцу современных словесных жонглеров, чтобы проникнуть в самую суть величайшей из драм — драмы человеческих масс.

И мы в состоянии это сделать: ведь грандиозные судьбы человечества день ото дня становятся все более и более близкими каждому из членов этого всемирного коллектива. С тех пор, как веления разума, возросшее чувство собственного достоинства и настоятельные жизненные потребности властно указали нам на эти величественные проблемы, мы уже не в силах от них отвернуться. Тем более что достижения науки, которая не является чем-то противоположным искусству, а представляет собой другую форму познания действительности, позволяют нам теперь охватить жизнь масс во всей ее совокупности. Подобно самолету, кинематограф дает нам возможность одним взглядом обозреть огромные земные пространства и увидеть толпу как единое существо. Наш кругозор расширяется, нам становится тесно в рамках традиционного театра, старого мира традиционного романа. Радио доносит до каждого из нас эхо всех земных голосов. Все эти порожденные наукой чудеса по самой своей сути являются пролетарскими. Напрасно правящие буржуазные круги стараются прибрать их к своим рукам. Они закономерно служат делу освобождения масс, ибо их методом является безграничный и безупречный реализм.

Впрочем, не будем забывать, товарищи, что существуют традиции, к которым мы должны относиться с уважением, чтобы, используя их, приступить к выработке принципов этого нового искусства, которое будет опираться на массы и создаваться массами.

Были эпохи, когда народное искусство, творчество безымянных масс, вспоенное надеждой и отчаянием угнетенных и обездоленных тружеников, сумело в какой-то мере отразить их грандиозные мечтания, дало возможность прорваться их страстному крику. Памятниками этого искусства являются соборы, разностильные и в то же время гармоничные, словно целые города; величественные и многообразные мистерии; церковные хоралы, печальные или веселые мелодии старинных народных песен.

Эпохи непохожи одна на другую, мы это прекрасно понимаем. Нам нет необходимости рабски следовать прошлому: оно было осквернено и загромождено предрассудками. И однако, его лучшим порывам были свойственны свежесть и великолепие, впоследствии загубленные классицизмом, который проводил свою классовую политику централизации. Мы должны возродить их, чтобы заложить прочный фундамент нового искусства.

Но прежде всего нам необходимо расчистить почву для строительства, снести все, что нам мешает. Нам нужно развенчать превознесенных до небес кумиров современного буржуазного искусства с тем же неистовством, с каким мы срываем маски со всех других идолов разлагающегося общества, нам нужно хорошенько встряхнуть всех этих блестящих авторов, чтобы посмотреть, не окажутся ли их мантии всего-навсего ворохом модного тряпья. А еще больше нам хотелось бы выявить и объединить пока еще разрозненные и робкие усилия того великого искусства, которое вечно дремлет в народе и которое будет раскрываться, выполняя свое общественное назначение — в поисках той «правды», что веками искали русские мужики.

«Юманите», 5 мая 1926 года

О «РАЗУМНОСТИ» ПРОЗЫ И «БЕЗРАССУДСТВЕ» ПОЭЗИИ

Господин Эдуар Дюжарден, первоклассный и в высшей степени благопристойный поэт, сумевший, несмотря на свою принадлежность к старшему поколению, сохранить привязанность и искреннее уважение молодежи, открыл в своем журнале «Кайе идеалист» дискуссию о поэзии.

Эта дискуссия будет продолжена в нескольких номерах вышеуказанного журнала. Она венчает собой целую серию исследований и статей, посвященных выяснению пределов и особенностей современной поэзии. Поскольку дискуссия эта поднимает немало важных вопросов о соотношениях между искусством и жизнью, мы воспользуемся ее началом, чтобы проникнуть в сад Поэзии, самый роскошный из садов, когда-либо взращенных людьми.

Дискуссия в «Кайе идеалист», одним из поводов которой послужила недавняя публикация некой фантастической, или, лучше сказать, сверхфантастической, антологии, касается также вопроса о доле фантазии и субъективности, допустимых в поэзии.

Но не в этом состоит, на наш взгляд, ее основной интерес. Нас интересует главным образом четкое определение той своеобразной концепции поэтического искусства, которая была изложена во вступлении к этой дискуссии. Эта эстетическая теория, разделяемая многими писателями, была выдвинута аббатом Бремоном, членом Французской Академии. Она стремится провести резкую и глубокую границу, или, вернее говоря, вырыть настоящую пропасть, между прозой и поэзией. Согласно этой новейшей концепции, всякое родство между обоими жанрами исключается, поэзия и проза становятся непохожими друг на друга не только по форме, но и по сути, не только по своим внешним признакам, но и по своей природе.

Отныне, поучают нас, проза должна ограничиться «рациональным выражением мысли». Поэзия же должна предназначаться исключительно для того, что «не может быть выражено рациональной мыслью», объектом ее должно являться н е в ы р а з и м о е.

Мы не согласны с этой классификацией. Она произвольна, искусственна и опасна. Она возводит в исключительный принцип, огражденный от всяческих посягательств, то, что должно служить всего-навсего наиболее общими признаками, отличающими поэзию от прозы.

Она не признает за прозой права на мечту и фантазию — чем можно оправдать бесцеремонность подобного утверждения? Она отбрасывает поэзию в область музыки, закрепляя ее окончательный разрыв с литературой.

Не подлежит сомнению, что поэзия — это искусство, глубоко проникнутое музыкой. Стихотворная форма наделяет словесные способы выражения опорой ритма, обогащает их тем, что не без основания именуется волшебством музыки. Но отсюда вовсе не следует, что поэзия, чьей стихией остаются слова, должна раствориться в чисто звуковом искусстве. Ведь она, по сути своей, является искусством словесным, которое посредством слуха обращается к нашему рассудку. Ее цель, как и цель других литературных жанров, состоит в описании и объяснении.

Ни одно искусство не может обойтись без разума. Разум — это главная созидательная способность человеческого духа.

Отметим глубокое, хотя и подспудное, влияние разума даже на чистую музыку. Музыкальное произведение, чьи аккорды переносят нас в возвышенный мир духовных и душевных порывов, непосредственно воздействует на наши чувства, задевая самые сокровенные глубины нашего существа, покоится на строго научных основаниях, на рациональных и тщательно разработанных правилах, именуемых законами гармонии. Музыка подчинена основным логическим законам. Футуристические эксперименты в области музыки, лишенные научной базы, не имеющие под собой разумной основы, неизбежно сводятся к бессмысленной какофонии.

Когда посредством надуманного определения, посредством некой, я бы сказал хирургической, операции мы отнимаем у разума право на главенство в поэзии, мы тем самым приговариваем ее к смерти. Ибо для создания стихотворения, то есть с л о в е с н о г о художественного произведения, недостаточно одного только ритма, какого бывает достаточно в чисто музыкальной области для создания песни или симфонии. Поэтическое произведение, единственной определяющей основой которого является письменная или устная речь, не может отыскать для себя достаточной точки опоры в узких рамках музыкальной гармонии. Чисто музыкальная, да к тому же порвавшая с разумом поэзия была бы туманным и призрачным искусством, лишенным какой бы то ни было почвы.

Созданные по такому рецепту стихи превратились бы в набор слов, единственное достоинство которого заключалось бы в блеске отдельных, не связанных между собой деталей. А поприще поэзии стало бы чем-то вроде цирковой арены, на которой изощрялись бы в своих трюках акробаты слова и клоуны звука. Бессмыслица, бесплодность...

Отгородиться от законов разума невозможно. Только разум дает нам возможность создавать что бы то ни было, как в области конкретного, так и в области абстрактного. Разум — это организующая сила. Еретичной — да простится мне этот парадокс — следует считать всякую попытку продвинуть вперед искусство в отрыве от разума.

Для того чтобы обрести право на признание, чтобы пробудить отклик в человеческих сердцах, каждое поэтическое произведение, даже самое небольшое, должно быть отмечено соразмерностью, последовательностью, внутренней архитектоникой, которые зависят прежде всего от разума. Обнаженные чувства, голые эмоции, фантазия, любовь — все это лишь движущие силы и побудительные причины поэзии, но не ее основа. А поэзия нуждается в основе.

В сущности, мы сталкиваемся здесь с одним из эпизодов наступления на разум, предпринятого консерваторами и реакционерами во всех областях духовной жизни.

Коалиция традиционалистов, поборников теории искусства для искусства, аристократических краснобаев, аббатов от литературы, а также интеллигентных умников, искренних «либералов», с радостью позволяющих втянуть себя в эту компанию, стремится подорвать уважение к логике и превратить поэзию в духовную вотчину абсурда. Все это делается из соображений, более или менее сознательно заимствованных у духовной и социальной реакции. Ведь для того, чтобы сохранить старые социальные традиции, необходимо укрепить их, идеализировать и освятить, призвав на помощь иные традиции, иные предрассудки. Каждой из областей человеческой деятельности, в том числе искусству и литературе, необходимо навязать освященные традицией формулы, призванные сеять смятение, заблуждение и ложь. Поступательный ход человеческого разума, развитие самосознания ведут ко всеобщему духовному раскрепощению, помешать которому стремится реакция. Попы испокон веков учили, что рассудок и логика суть орудия сатаны. Теперешние попы от литературы, идущие по стопам аббата Бремона, стараются распространить этот принцип и на искусство. Нередки жалобы на то, что современная поэзия обращается подчас в болтовню, полную фривольных намеков, или в простую игру слов. Кто же в этом повинен, кроме всех этих добрых апостолов, этих коварных софистов анархии, пытающихся превратить поэзию в искусство бессвязных выкриков?

Подобно тому как в области религии естественные методы исследования и расширения знаний, покоящиеся на разуме, то есть на механике мышления, были заменены отвлеченным и воинствующим принципом откровения, которое навязывает нам абсурдные понятия, не стараясь их объяснить, так и в области искусства кое-кто пытается превознести и систематизировать бессмыслицу и бред, украшая их титулом «подсознания» или иными, еще более напыщенными ярлыками. В обоих случаях мы сталкиваемся с одной и той же пропагандой, направленной против революционной активности человеческого духа. И наш долг, долг людей, остающихся при всех обстоятельствах последовательными борцами, состоит в том, чтобы, опираясь на наше столь же определенное, сколь и действенное учение, восстать против всех этих теорий упоительного безумия, которые стремятся отвратить человечество от его истинных целей. Мы не признаем — и в этом наша сила — отрыва идеологии от реальности, теории от жизни. Разум, который мы защищаем, не является пустым и абстрактным понятием; он полон жизни. В том-то и состоит гениальность марксизма, что он умеет облечь все свои рассуждения в осязаемую реальность. Наше разлагающееся общество увидит зарождение нового искусства и новых условий общественной жизни. Это искусство будет

полной противоположностью индивидуалистическим разглагольствованиям. Оно воплотит в себе мятежный и неисчерпаемый дух коллектива. Оно будет ознаменовано обострением чувства реальности и уважением к разуму.

«Юманите», 30 июня 1926 года

БОЛЕЗНИ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Меня живо заинтересовало только что полученное мной письмо. Вернее сказать, даже не письмо, а одна из тех анкет, которые получают многие из моих собратьев и на которые требуется немедленно ответить.

Такого рода вопросники, которые множатся с катастрофической быстротой — мне присылают их чуть ли не каждый день,— вызывают у писателей недовольную гримасу, ибо им кажется, что это — всего лишь ловкий способ вытянуть у них даровой автограф. И в то же время они охотно отвечают на них, памятуя о рекламе, создаваемой отзывом за их подписью, которому публика придаёт ценность оракула. К тому же случается, что иным из моих собратьев и впрямь есть что сказать читателю...

Но вышеупомянутая анкета заинтересовала меня: она исходит от «Марж», почтенного либерального журнала, который, впрочем, счел бы оскорбительным для себя звание журнала передового; составителем ее является Эрнест Тиссеран, видный писатель с весьма умеренными взглядами,— и, несмотря на все это, она касается проблем капиталистической эксплуатации литературы и литераторов.

Вот как сам Тиссеран излагает суть вопроса: «Начиная с 1918 года в литературу проник дух «индустриализации», заразив ее новыми недугами, не говоря уже о невиданных до сих пор нелепостях и пороках.

Вот эти недуги: 1) литературные премии, развращающие как писателей, так и издателей. Те из этих премий, которые были основаны до 1914 года, например Гонкуровская (1903), подверглись «индустриализации» во время войны; 2) литературная реклама. Издатель, не тратящий на рекламу в три раза больше средств, чем на оплату писательского труда, не может рассчитывать на успех: его издания останутся незамеченными. Самая независимая критика не в силах устоять перед рекламной кампанией вокруг новой книги; что же касается публики, то она требует от критики не поддержки подлинных дарований, а лишь положительных или отрицательных отзывов о нашумевших книгах; 3) лавки писателей. Безобидные литературные кружки и маленькие кафе отошли в прошлое. Все эти бескорыстные объединения заменены теперь магазинами, где распродают строго определенных авторов, прилавками, за которыми почтенные писатели без тени смущения подписывают свои книги первому встречному, и литературными салонами, служащими ширмой для всевозможных сделок; 4) капитализм пера. То, что издатели сражаются между собой при помощи рекламы, это еще куда ни шло. Но теперешние непрофессионалы, не желая больше оставаться в рядах наивных дилетантов, составлявших некогда гордость нашей литературы, начинают при помощи всех доступных им средств (связи и капитал) бороться с теми, кто живет исключительно за счет собственного пера, умножая тем самым беды, вызванные рекламой; 5) коммерческая эксплуатация самых омерзительных пороков и страстей, которые не должны предаваться огласке. Отсюда эти крайности литературной моды, колеблющейся между половым извращением и религиозным обращением.

Подлинны или мнимы все перечисленные мной недуги? — заключает свою анкету Тиссеран. Известны ли вам другие болезни современной литературы? Можем ли мы избавиться от них и как это сделать?»

Они подлинны, господин Тиссеран. Нарисованная вами картина не вызывает никаких возражений. Вы честно и прямо указали на то, что происходит в действительности.

Существуют ли другие болезни? Без сомнения, существуют. Взять хотя бы монополизацию литературной и критической информации богатыми реакционными издательствами, которые, в полном соответствии со своим реакционным духом, фильтруют и отбирают литературную продукцию, предназначенную для публики.

В качестве примера приведу «Нувель литтерер», самую влиятельную из наших литературных газет, от которой разит не только министерской приемной, но и церковной ризницей. Эта газета, представляющая собой нечто вроде лавки церковной утвари, всячески расхваливает перед своими подписчиками неокатолицизм и томизм. Этот светский филиал журнала «Круа» цитирует на каждой странице каждого своего номера господ Жака Маритена и Анри Масси, превознося до небес этих ничтожных и не заслуживающих никакого внимания субъектов. В то же время попробуйте отыскать в этой газете строки, посвященные великой революционной идее, начинающей сотрясать самые основы старого мира...

«Нувель литтерер» получает доход не только от многочисленных объявлений, усеивающих ее страницы. Она субсидируется столь милым сердцу официальных и благонамеренных кругов издательством «Ларусс», распространяющим свой знаменитый словарь, который можно считать монументальным знамением нашего времени: используя свою широкую и прочную известность, фирма «Ларусс» самым беззастенчивым обра-

зом, попирая все нормы научной объективности, нарушает первейшую заповедь, которой должны руководствоваться такого рода энциклопедии,— беспристрастность.

Кроме того, к болезням современной литературы я причисляю дурной вкус, засилие моды и словесного трюкачества, страсть к мелочам, боязнь обобщений, ненависть к великим идеалам — словом, все то, что можно назвать хирургией булавочных уколов.

А также то, что принято понимать под выражением «рука руку моет»: организация искусственного успеха, раздувание известности, систематическое распространение ложных и тлетворных идей, потворство снобизму и глупости, извращение фактов и клевета. Все это сводится к единой подоплеке, на которую недвусмысленно указывает анкета, рассылаемая журналом «Марж». Подоплекой этой является капиталистическая коррупция.

Капитализм, возведший в наивысший принцип дух изворотливости и торгашества, не может жить без рекламы. Ему необходима идеология, ореол легенды, спекуляция на духовных ценностях. Все это он превращает в средство для подавления инакомыслящих, для расправы с человеческим достоинством и независимостью. Он действует в полном соответствии со своим торгашеским духом, прибирая к рукам все литературные заказы, то есть весь скрытый механизм литературной жизни. Он торгует умами и душами людей точно так же, как любым другим товаром.

И поскольку он тесно связан с правящими кругами, которые во всем мире, за исключением России, служат действенным орудием социальной и политической реакции, хваленая независимость литературы и искусства предстает перед нами в виде исполинской ярмарки, являющейся одной из немаловажных достопримечательностей нашей эпохи. На этой ярмарке процветают инфляция и спекуляция, там вовсю идет раздача патентованных премий, наград и лавровых венков, там кривляются клоуны государственной пропаганды, там распределяются теплые местечки в министерствах и кресла в академиях, там осуществляется вывоз за границу официального буржуазного духа, то есть духа обскурантизма и реакции.

И это в порядке вещей. Литература, как и все на свете, может служить объектом эксплуатации. Ее колонизировали дельцы и денежные тузы, захватившие командные посты всех механизмов современной жизни и понемногу прибирающие к рукам сопредельные с литературой области — театр, кино и радио.

Лекарства? При теперешнем положении вещей о них не может быть и речи. Пусть нам не говорят о наивных полумерах, о робких и учтивых возражениях, ибо они разбиваются в прах о твердыню чудовищной организации, все еще продолжающей перекраивать мировую историю на свой фасон.

Попытаться восстать против всего этого? Но подобная попытка была бы похожа на мучительные и в то же время смехотворные потуги мелких лавочников, восстающих против всепожирающей конкуренции огромных магазинов.

Все в мире взаимосвязано. Если мы хотим изменить следствия, нам необходимо изменить сначала причины. Если мы хотим, чтобы одна из областей общественной жизни стала светлой и здоровой, нам нужно сначала преобразовать буржуазное общество в братство людей. Только в нормальном обществе может идти речь о творческой гармонии и личном достоинстве человека-творца.

Но в нынешнем... нынешнем обществе, господин Тиссеран, писатели даже не осмелятся сказать вам все, что они думают по этому вопросу — ведь им тоже нужно жить,— и подлинный ответ на вашу анкету вам придется угадывать между строк.

«Юманите», 14 июля 1926 года

СЛОВА КАК МАТЕРИАЛ СТИЛЯ

I

Описывая с присущим ему бесхитростным добродушием жизнь Эзопа, Лафонтен не преминул вставить в свое повествование знаменитую «притчу о языках». Когда некий философ, чьим рабом был Эзоп, отправил его на рынок, поручив купить самое лучшее из того, что там найдется, Эзоп не принес ничего, кроме языков, доказав на очевидных примерах, что язык, орудие речи,— это наилучшая вещь на свете. На следующий день, желая поставить Эзопа в безвыходное положение, хозяин опять послал его на рынок, приказав принести самое худшее из того, что там окажется. Эзоп снова вернулся с одними языками, сославшись в свое оправдание на все те горести и беды, причиной которых служит в нашем мире речь.

Эта знаменательная древняя побасенка заключает в себе глубокий смысл: слова могут приносить много добра или, наоборот, много зла, причем утверждение это приложимо ко всем областям, на которые оказывает свое влияние язык, то есть почти к любой из сфер человеческой деятельности.

Неоспорим тот факт, что мыслить без языка нельзя. Слова являются основой мысли. Они составляют костяк, реальную опору всех идей, как великих, так и малых. В принципе можно, конечно, отделить слово от мысли, расчленить это единое целое по-

средством анализа. Но действуя таким образом, а н а т о м и р у я это единое целое, мы убиваем его; в естественном состоянии оба эти элемента не могут существовать порознь.

Таким образом, язык является неотъемлемой частью человеческой деятельности. Без его материалов не обходится ни одно творческое начинание. Он облекает плотью любую идеологию, дарует форму и жизнь любому учению.

«Сам господь бог соизволил, чтобы его именовали Словом,— пишет Андре Терив в своем предисловии к сборнику стихов А. Мартеля «Песнь о Слове» — восторженному гимну во славу языка, и добавляет: — Обычная ручка с пером — это самое благородное из всех орудий, когда-либо дарованных смертным».

Но, памятуя обо всех этих неисчислимых благах, не следует забывать и о вреде, причиняемом речью. В обиходном языке слово очень часто подменяет собой мысль. Оно превращается в безжизненную формулу, в затверженное выражение, которое мы повторяем, не стремясь ни понять его, ни углубить, ни воскресить породившую его мысль. Таким образом, людям приходится вести беспрестанную борьбу против слов и словесных формул, целью которой является обретение их изначального смысла. Не будет преувеличением сказать, что мы должны воссоздавать слова всякий раз, когда ими пользуемся.

Нет нужды перечислять все ловушки, которыми грозит нам как в сфере чувств и религии, так и в особо важных для нас областях морали и социологии эта мумификация слов, это необратимое усыхание раз и навсегда закрепленных выражений, в результате которого животворный порыв мысли сменяется машинальной автоматичностью, чреватой неисчислимыми бедами. В этой статье пойдет речь о словах, рассматриваемых только в качестве материала. Я хочу показать, что в обращении слова изнашиваются, точь-в-точь как ходячая монета: стираются, тускнеют, теряют цену и выходят из употребления.

Стало быть, их необходимо обновлять. Эта задача возложена на писателей, квалифицированных тружеников языка.

От них зависит обновление смысла и ценности слов, они одаривают эпоху, в которую живут, своими неповторимыми средствами выражения, своим стилем. Теперешний французский литературный стиль, подобно любому другому, сложился в результате постепенных изменений, накопленных в течение предыдущих столетий. Он определился в шестнадцатом веке в творчестве наших великих писателей, среди которых особо следует упомянуть Монтеня, и окончательно сложился в семнадцатом, чему в прозе способствовал гений Декарта и Паскаля, а в поэзии — суровая и жесткая дисциплина Малерба и расцвет творчества Корнеля и Расина.

Романтическому направлению почти не удалось поколебать классический стиль. Однако он обогатил его, расширил, усложнил и, если можно так выразиться, снабдил всевозможными приложениями.

В сегодняшней литературе можно отметить две отчетливо выраженные тенденции; одна из них — это возврат к классическому стилю в его чистой форме, лишь слегка подкрашенной и позолоченной под влиянием романтизма. Именно эта форма была усвоена, мастерски развита и обогащена Анатолем Франсом и еще несколькими талантливыми писателями из числа молодежи.

Но существует и другое течение, куда более интересное и плодотворное; оно успело не только заявить о себе, но и принести некоторые результаты. Основатели этого движения задались целью отчеканить заново французскую словесную монету. То была — я не могу подобрать более достойного выражения — подлинная революция, осуществленная в наше время к великому негодованию приверженцев традиционного стиля, загипнотизированных классицизмом семнадцатого столетия.

Эти новаторы полагали, что для выражения новых понятий нельзя без конца пользоваться словарем и синтаксисом, деспотически установленными в эпохи, весьма отличные от нашей. Им удалось найти новые средства, отражающие точно и непосредственно их впечатления и ощущения или, вернее, настроения; они сумели расположить и оттенить обычные слова таким образом, чтобы выявилась их первозданная мощь. Они разбили освященные традицией формы, отбросили все условные и застывшие технические приемы. Однако эта революция, основным зачинщиком которой следует считать, скорее всего, странного гения, звавшегося Стефаном Малларме, а одним из самых деятельных участников — Артюра Рембо, не сумела избежать некоторых крайностей. Изобретенная футуристами теория «выпущенных на волю» слов нередко сводилась ко всякого рода сумасбродствам или трюкачествам. Экстремизм в области искусства хорош далеко не всегда. И тем не менее сам этот принцип был оправданным и значительным. Нам нет никакого смысла безоговорочно и бездумно принимать освященные традицией прописи и каноны, в какой бы области они ни встречались. В этом состоит залог нашей духовной независимости и гарантия подлинного прогресса.

Несмотря на перегибы, допущенные некоторыми авангардистами, стремившимися прыгнуть выше собственной головы, революция в области формы свершилась под знаком очистительного и последовательного обновления. Сегодняшнему сознанию, претерпевшему глубокие изменения под совместным воздействием современных усло-

вий жизни, фантастических успехов науки и обострения чувства действительности, необходим свой язык.

Мы должны отметить и еще одну важнейшую сторону вопроса: освобождение от шаблонов искусственного литературного стиля глубоко соответствует народному духу, его непосредственности, его фантазии, щедрому и бурному цветению живописных и словесных образов, порожденных массами и безжалостно искромсанных садовниками официального классицизма.

Однако, как я уже говорил, мне не хочется останавливаться здесь ни на чем, кроме вопросов формы и жанра в литературе. Кого не приведет в восхищение смелость и точность бесчисленных словесных находок, составляющих вклад народа в наш язык? Кого не поразит наводящее на размышления соответствие между этими сокровищами, рассеянными в народной массе, и теми образами, которыми стремятся обогатить современную литературу уже упомянутые мной новаторы?

Задумаемся над тем, сколько дерзости и выразительности — не говоря уже о презрении к шаблонам овеянной традициями метафизической школы — заключено в таких выражениях, как: лететь сломя голову, переливать из пустого в порожнее, отпустить на все четыре стороны, утопить горе в слезах, спать мертвым сном, говорить обиняками, взглянуть украдкой, сказать правду в лицо, поставить фонарь под глазом,— и даже в простых определениях поразительной живописной силы: кричащий цвет, собранная фигура, отталкивающий запах.

Все это, как мы видим, не имеет ничего общего с классицистической фразеологией, с напыщенным и чопорным стилем, узаконенным великими и малыми жрецами литературного традиционизма. Это совершенно иная языковая стихия, в корне отличная от классической.

Назову двух мастеров, в чьем творчестве, по моему мнению, новые тенденции сказались с наибольшей полнотой и силой: это Жюль Сюпервьель и Люк Дюртен. Их поэтический стиль состоит в чередовании беглых мазков, в быстрой смене захватывающих впечатлений, в неожиданных сочетаниях слов, позволяющих выявить максимум их выразительной мощи.

В этом есть нечто новое, в этом видно стремление к освобождению языка от вековых канонов, не заслуживающих права на вечность. Будем же надеяться, что дверь, распахнутая перед нами этими первооткрывателями, не захлопнется никогда.

Теперь остается рассмотреть опасности, подстерегающие тех, кто делает первые шаги на этом пути, а также изложить принципы, которыми должны руководствоваться победители прошлого, чтобы довести до конца начатую ими революцию.

II

В моей статье, появившейся на прошлой неделе, я упомянул — ибо мне не придет в голову утверждать, будто в этих литературных заметках содержится что-либо, кроме кратких упоминаний,— о мощном движении за обновление стиля, зародившемся в наши дни и показавшемся мне достойным того, чтобы именоваться революционным(...)

Теперь нам предстоит сделать еще одно, парадоксальное на первый взгляд, утверждение: те писатели, которых мы называем революционными, вовсе не являются революционерами в реальном, единственно подлинном смысле этого слова. Более того, они враждебны революционному учению, этой плоти и крови Революции, или, что еще хуже, предпочитают высокомерно игнорировать его.

Таким образом, оригинальность большинства из этих великолепных художников не идет дальше словесной аранжировки, дальше литературной формы. И, однако, именно им удалось создать средства выражения, предназначенные для завтрашнего дня, выковать инструмент, насущно необходимый для формирования того великого коллективного и пролетарского искусства, того окончательного возрождения искусства масс, которое мы уже смутно предвидим, но полное осуществление которого будет возможно лишь после социальных преобразований, тоже предвидимых нами.

Это резкое обновление формы не свободно от некоторых минусов. Тот, кто пользуется классическим стилем, изготовляя более или менее ловкие подделки под Вольтера, ускользает от критики самым неблаговидным путем: он укрывается от нее в прошлом. А тот, кто употребляет новшества в чересчур сильных дозах, рискует оттолкнуть от себя читателя.

Ведь язык не только крайне медленно поддается всякого рода изменениям — он противится и собственному обогащению; неожиданное умножение его богатств обычно не приходится по вкусу публике, и она отбрасывает их. Не говоря уже о потерпевших неудачу попытках обновления языка, предпринятых Ронсаром и его школой, напомним, что некоторые новшества, на которые осмелились представители прециозного направления, группировавшиеся вокруг отеля Рамбуйе, были решительно отвергнуты традиционалистами, несмотря на то, что нововведения эти обладали подлинной ценностью, впоследствии закрепившей за ними право гражданства во французском языке. В качестве примера приведу обычное теперь выражение «тратить время», которое казалось тогда возмутительным из-за своей смелости.

Само собой разумеется, что стиль, блещущий избытком невиданных эффектов,

при всех своих формальных достоинствах становится трудно воспринимаемым. Чтение в таком случае превращается в подобие некоего спортивного состязания с автором, требующего от читателя постоянного напряжения, а почтенная публика предпочитает держаться подальше от такого рода занятий.

И однако, в силу только что изложенных соображений, следует в известной мере противиться общераспространенной привычке читать только те книги, которые читаются сами собой: ведь иначе литература не могла бы избавиться от груза изжитых форм и пути к обновлению были бы отрезаны для нее навсегда. Эта проблема художественного «багажа» особенно важна для самих писателей, при ее решении им необходимо проявлять подлинную дипломатичность. Но как бы то ни было, всякое ценное произведение рано или поздно сумеет заявить о себе и обогатить язык.

Все эти вопросы тем более волнуют меня, что я, как писатель, избрал по отношению к ним совершенно определенную позицию. Мне повезло в том отношении, что я состою в переписке или поддерживаю дружеские отношения с многими товарищами из числа рабочих. Я глубоко признателен моим читателям за то дружеское доверие, которое они высказывают мне в своих письмах и которое побуждает их наладить со мной более тесные контакты. Пользуясь этим доверием, я и хочу приступить здесь к защите своих позиций.

Некоторые из моих друзей, принадлежащих к рабочему классу, писали мне и говорили, что если мои «документальные» книги, такие как «Огонь» или «Палачи», кажутся им легкими для чтения, то другие мои произведения, в частности мой последний роман «Звенья», показались им чересчур «заковыристыми» и потребовали от них слишком много напряжения.

Создавая «Звенья», я хотел облечь в форму романа ряд последовательных картин всемирной истории. Однако и над этой книгой я работал, думая только о том читателе, чье суждение имеет для меня вес: о читателе пролетарском. Я полагаю, что этот читатель заслуживает того, чтобы художники потрудились создавать для него произведения, которые не были бы пошлым и беззубым подражанием так называемому «искусству для народа». Ведь под этим наименованием известны глуповатые и примитивные сочинения, авторы которых пытаются найти общий язык с народом, говоря с ним, как с неразумным ребенком, пичкая его только теми словесными пилюлями, к которым он успел пристраститься, и всячески потакая тем вкусам, которые, по их утверждению, следует считать «народными». Эта формулировка оскорбляет меня в моих чувствах глубокой привязанности к рабочему классу, и оскорбляет прежде всего потому, что я превосходно чувствую всю ее фальшь. Я абсолютно убежден в том, что дух пролетарского читателя отличается такой широтой и глубиной восприятия, которые недоступны большинству буржуазных, так называемых «интеллигентных» читателей. Буржуазный читатель более образован, но образованность его поверхностна, обманчива, бесплодна и фальшива. Ему легче разобраться во всевозможных словесных тонкостях и хитросплетениях, но, сбитый с толку миром предрассудков и поверхностной культурой, он и здесь, как и в любой другой области, почти никогда не может охватить и понять целого.

Многие из моих читателей, простые люди физического труда, сумевшие без посторонней помощи овладеть знаниями и культурой, смогли по-настоящему вникнуть в мой труд по воссозданию картин всемирной истории, о котором я упоминал выше. А другим я ответил, что трудности, с которыми им пришлось столкнуться при знакомстве со мной, это, конечно, совсем иное дело, нежели мелодрамы или пустая болтовня, но что привычка и малая толика внимания помогут им справиться с этими трудностями. Ибо я полагаю, что меня нельзя обвинить в поистине непростительной погрешности, которая состоит в привнесении нарочитой вычурности и сложности в форму и в суть того, о чем хочет сказать автор.

Я буду и впредь учитывать все замечания, которые рабочий класс сочтет нужным сделать по поводу моих книг, являющихся самым дорогим для меня вкладом в революционное движение,— и не только потому, что мне особенно важно мнение этой аудитории, с которой я бесповоротно связал свою судьбу, но главным образом потому, что в недрах именно этого класса должно зародиться обновление искусств и литературы, в котором я вижу залог и прообраз грядущего социального обновления.

«Юманите», 1, 9 сентября 1926 года

Перевод с французского ЮРИЯ СТЕФАНОВА

◆

Заметки на полях

СИНХРОФАЗОТРОНЫ И ШАМАНСКИЕ БУБНЫ

В статье Малачи Мартина «Ученый в роли шамана», опубликованной в американском журнале «Харперс», полемические приемы, интонация, особенности языка играют, пожалуй, не меньшую роль, чем логические доводы. Поэтому, перед тем как комментировать эту статью, хотелось бы познакомить с ней читателя по возможности в крупных и целостных выдержках.

С самых глубин истории, пишет М. Мартин, умы людей неизменно были заняты поисками объяснений наиболее поразительных и таинственных явлений природы, смысла жизни и смерти, света и тьмы, прошлого и будущего. Эти объяснения давали люди особого типа: жрецы, колдуны, шаманы, волшебники, предсказатели, оракулы, жреческие касты и монашеские ордена. Сегодня тиски официальных религий слабеют, но «проклятые вопросы» все так же остро требуют ответа. Ни новейшая техника, ни прогулка по Луне, увы, не уменьшили трудностей человеческого существования, жажда же уверенности в завтрашнем дне возросла. Ныне, считает М. Мартин, роль шаманов и оракулов взяли на себя так называемые сциентисты и ответы их характеризуются все теми же чертами: догматической абсолютностью, претензией на всеведение и мистицизмом.

«Существуют три отличительных признака сциентиста,— говорит М. Мартин.— Во-первых, он должен быть ученым. Он должен обладать мощной научной базой в своей специальной области, пользующейся всеобщим признанием и встречающей непосредственный и повсеместный отклик. Скажем, такая область, как астрология, вообще не пойдет. Теология, философия и гуманитарные области знания, разумеется, тоже исключаются: они не более научны, чем астрология».

(Здесь, видимо, стоит напомнить, что английское science означает несколько иное понятие, чем наша «наука», оно относится только к точным и естественным наукам. Хотелось бы, чтобы читатели в ходе дальнейшего разговора не забывали об этом языковом нюансе.)

«Хотя ученых существует множество,— продолжает М. Мартин,— однако лишь немногие из них становятся сциентистами: немногие способны развить в себе вторичные и третичные признаки истинного сциентиста. Немногие ощущают «зов» — если употребить старинную манеру выражения. Sine qua non для ученого, который становится сциентистом, заключается в том, чтобы экстраполировать только что полученные в его области данные — а при необходимости и данные других областей знания — для обсуждения проблем общечеловеческих, и прежде всего этики, морали, религиозного инстинкта и его практического воплощения (или того, что сходит за него), гуманизма и всех так называемых духовных ценностей — «внутренней жизни» человека. Другими словами, сциентист дает ответы на «вечные вопросы». Таков второй отличительный его признак. Все истинные сциентисты включились в крестовый поход джентльменов

с целью освободить человека от гнета суеверий, анимизма, устарелого господства клерикализма и всех донаучных, ненаучных, антинаучных моральных и этических систем».

Такой универсальный размах ведет, по мнению Мартина, к третьему признаку сциентиста: к притязанию на открытие некой силы, некой злой реальности в мире человека.

«Сциентист убежден, что ему наконец-то удалось обнаружить ложку дегтя в космической бочке меда, найти червяка в райском яблоке. Любопытно, что эта злая сила меняется в зависимости от области знания, от которой танцует ученый, но тем не менее ее эффект в каждом случае характеризуется не просто как единственный в своем роде, но как универсальный. Если человека не предупредить о существовании злой силы, утверждают все сциентисты, она наверняка приведет его к полной катастрофе. Человек должен измениться и взять под контроль силу, которая сегодня контролирует его.

Определив, наконец, роковую судьбу человечества, сциентист несет ему новое средство спасения — средство контроля, которое, к счастью для всех, сциентисту как раз удалось получить и которое, как нам говорят, наверняка послужит спасительным контрфорсом».

М. Мартин пишет далее, что, судя по предложениям сциентистов, они считают себя единственным источником истины, требуют тотальной ревизии этических взглядов с целью полного разрыва с «традициями анимизма», отказа от «старого договора» и создания нового.

«Трудно, конечно, говорить пока о деталях,— иронизирует автор.— Однако кое-что уже вполне ясно. Некоторые основные пороки человеческого общества будут исправлены автоматически. Международные лидеры не смогут проявлять агрессивность: эта черта наряду с обыкновенной преступностью будет уничтожена при помощи психотехники. Церебральная техника сократит рабочую неделю, внесет разнообразие в досуг детей и взрослых, ускорит процесс обучения, умножит радости, углубит душевный мир и расширит кругозор. Человек сможет отказаться от векового сдвоенного и дискурсивного способа мышления, от склада ума, построенного на принципе «да — нет», он сможет выработать совершенно новый принцип общения и взаимопонимания».

Эти радужные обещания, считает М. Мартин, больше всего и привлекают людей. В обстановке упадка гуманистических идей человек «все еще мечтает о невозможном». Да и почему ему не верить обещаниям?

«Ведь в конце концов репутация у науки хорошая, а все самые горластые сциентисты принадлежат к числу крупнейших ученых и даже нобелевских лауреатов в придачу. Потому-то сциентизм и пробудил детскую надежду, веру и эйфорию среди интеллигенции, которой очень хочется в наше время, когда все вехи, как пьяные, шатаются под ударами сильных, непредвиденных ветров, услышать бодрящий голос, уверенно рассказывающий о великих идеях и целях. Воистину, сегодня сциентизм — самый пьянящий напиток в кабачке интеллигенции!..»

Кого же М. Мартин причисляет к сциентистам? В статье называется довольно много фамилий, но наибольшее внимание уделено таким ученым, как Жак Моно — генетик и нобелевский лауреат; Б. Ф. Скиннер — профессор Гарвардского университета, психолог-бихевиорист; Конрад Лоренц — известный австрийский этолог, Лайонел Тайгер, Робин Фокс, Десмонд Моррис — специалисты в области палеонтологии и антропологии. Конкретную полемику с этими учеными, наверно, лучше передать поподробнее.

«Жак Моно, чья книга по генетике сделала его нобелевским лауреатом, может быть назван ведущим сциентистом. В качестве сциентиста он совершает то, чего никогда не позволил бы себе в качестве ученого: он отказывается от принципов научного исследования ради того, чтобы воздвигнуть здание догадок, замаскированных под факты, и предложить систему контроля, которая ограничит возможности всех будущих открытий.

В своей книге «Случай и необходимость» Моно прежде всего делает то, что он мягко и обезоруживающе называет «точными допущениями» в области генетики. Он исходит из допущения, что основа всех телеономических структур (а также структуры и действия всех живых организмов) заложена в последовательном ряде шаровидных протеинов...

Торопясь обнаружить вновь открытые «знания», он делает гигантский скачок от шаровидных протеинов (которые мы, простые люди, не в состоянии исследовать) непосредственно к человеческому обществу. Выводы, которые он при этом делает, в сущности означают, что свойственная человеку потребность в объяснении явлений, традиционно выражавшаяся языком религии, веры, морали и гуманизма, дело исключительно генетики. Эта «потребность», как и все, что относится к человеку, объясняется последовательностью шаровидных про-

теинов. Все прежние объяснения, говорит в заключение Моно, уходят корнями в анимизм и в основе своей враждебны науке.

Высказанные им положения не имеют доказательств в современной науке. Наука даже не позволяет нам считать их возможными. Но Моно идет еще дальше... Человек должен пробудиться от тысячелетнего сна, отбросить все философии, этики, гуманизм, теологию и религию и лишь в науке найти и принять единственную форму контроля, необходимую и достойную его. Средством такого контроля у него служит «этика знания», которую Моно сводит к знанию научному. (Напомним, что М. Мартин имеет в виду лишь естественные и точные науки.— **А. Н.**) Только наука и, следовательно, только ученые смогут преподать человеку эту этику знания. На ее основе и будет выстроен подлинный социализм, «великая мечта XIX столетия». Моно фактически предлагает утопию, о которой человек мечтал во все времена. Для него не имеет значения, что все попытки создать утопию заканчивались террором: Моно заверяет нас, что никакой террор не совместим с «этикой знания».

...Б. Ф. Скиннер также выдающийся ученый. Его труд «По ту сторону свободы и достоинства» имеет огромный коммерческий успех.

Скиннер исследовал на крысах воздействие награды и наказания на целенаправленное поведение. В свете его четких, но достаточно скромных результатов нельзя не удивляться, когда в своей книге Скиннер утверждает: «У нас имеются физические, биологические и поведенческие технические приемы, необходимые для «нашего спасения»: задача теперь заключается в том, чтобы появились люди, способные использовать эти приемы». Теперь, заявляет он, мы можем создать систему контроля над окружающей средой для всех людей. На языке Скиннера это означает, что, установив поведенческий контроль над ВСЕМИ людьми, можно от ВСЕХ людей добиться ВСЕХ реакций, благоприятствующих созданию условий для счастливого человеческого существования. Во всех своих предложениях и выводах Скиннер — совершенно бессовестный максималист и универсалист».

Исследования и эксперименты Скиннера и других бихевиористов, пишет М. Мартин, еще не открыли и не определили механизм памяти и воображения человека и подавно — механизм того, как это поможет «нам спастись». А без познания этого, продолжает он, нельзя планировать даже простейший контроль над людьми, не говоря уже об абсолютном контроле над окружающей средой. Точно так же, считает М. Мартин, обстоит дело с процессом логического восприятия и мышления.

«Нам не известно, как вызвать направленное героическое действие, самопожертвование, как заставить отказаться от сильных, но вредных желаний; как контролировать манию величия эгоиста, как стимулировать юмор и остроумие в беседе, вызвать поток идей, уважение к людям, почтение к старшим, заботу о больных и малолетних, как воспитать терпение, великодушие победителя и щедрость... Не существует научно проверенного способа, при помощи которого можно всем людям внушить такое поведение, что они откажутся от войны, будут любить своих соседей и строить Тадж-Махал. Если удастся достичь абсолютного контроля над всем населением земли, то кто же будет решать, что такое «хорошо», «лучше» и «самое лучшее»? Просто в дрожь бросает при мысли о том, что политически «упрощенный» подход и сциентистская самонадеянность могут привести к ужасам оруэлловского «1984» или гитлеровской «расы господ».

Выход, по словам Скиннера, заключается в том, чтобы полностью уничтожить (или переделать по его, Скиннера, новым шаблонам) все институты, области знания, системы мышления, поддерживающие то, что теперь превратилось в миф. Скиннер перечисляет все эти области (хотя трудно решить, составлен ли список по степени важности), включив сюда «политические науки, право, религию, экономику, антропологию, социологию, психиатрию, философию, этику, историю, образование, воспитание детей, лингвистику, архитектуру, градостроительство и семейную жизнь».

Таким образом мы отделываемся от мифа о чувствах и освобождаемся от институтов, которые распространяют все эти абсурдные концепции. Да, мы освобождаемся от 6000 лет человеческих надежд, чаяний, уроков, правил и просвещения. И по законам железной логики освобождаемся также от свободы и, следовательно, вольны подчиниться абсолютному контролю».

М. Мартин подчеркивает, что авторитет ученых, вступивших на стезю сциентизма, их бесспорные знания в какой-то специальной области производят особое впечатление на неподготовленные умы.

«Возьмем, например, Конрада Лоренца,— пишет М. Мартин.— Совершенно очевидно, что этот человек отлично знает своих животных: оленей, гренландских лаек, певчих птиц, муравьев, всевозможных рыб, волков, ящериц, ленивцев, гусей, лисиц, кроликов, уток и десятки других. Мало того, он очень близко

знакомит читателя с их жизнью. Читая о том, как муха болтает с самцом или об умиротворяющих плясках журавлей, чувствуешь себя словно польщенным тем, что тебе это рассказывают. Он даже говорит о своей любимице гусыне-сероножке Аде, несколько раз побывавшей вдовой, что ее «легко было узнать по грустному выражению глаз».

Рядовому читателю невдомек, что Лоренц очень искусно описывает действия животных, как людей, употребляя выражения из словаря этики. Лоренц и о человеке продолжает говорить в такой же манере... Составив каталог черт сходства поведения животного и человека, он немедленно решает, что агрессивность человека — все равно что агрессивность животного, и приходит к выводу, что коль скоро наблюдается сходство в поведении человека и животного, то речь идет об одном и том же явлении. Таким образом он очень успешно снимает какие бы то ни было соображения, касающиеся проблем морали и этики».

«Тайгер и Фокс в ходе своих антропологических и палеонтологических рассуждений пришли к выводу, что биограмматика (постулированная авторами, чтобы подкрепить их прежние допущения) закодирована в человеческих генах и единолично определяет все поведение человека. Все прочее, заявляют они на основе пирамиды своих допущений, есть символ и фантазия: «природа» запрограммировала нас на действие...»

С ядовитой иронией излагает М. Мартин теории сциентистов о происхождении специфически человеческих видов деятельности:

«...А как обстоит дело с живописью, танцем, печатным словом, деньгами? «Все это возникло биологически, как расширение детских игр или правил игры, которые одинаково можно обнаружить и у обезьян, и у человека»,— цитирует он антрополога Десмонда Морриса.— А наше художественное творчество и наука? Это только продукт «борьбы между сторонниками новых и старых понятий и побуждений», что свойственно в одинаковой степени и обезьянам, и людям».

Автор статьи отмечает одно очень важное обстоятельство: проблемы, на разрешение которых претендуют сциентисты — проблемы поведения человека в сфере общественных отношений,— серьезному естественнонаучному анализу еще почти не подвергались.

«Эксперименты носят очень ограниченный характер; проводятся тесты на «инстинкт доброго самаритянина», на повиновение, склонность к преступности, шкалу гениальности, на воинственные тенденции и отношение к смерти. Но все это пока детский лепет.

Можно только сделать вывод, что в сциентизме нет ничего научного. Сциентисты продолжают исходить из идеи, что вне мира науки вообще не о чем спорить, и постоянно твердят, что там, где нет места научным наблюдениям, вообще ничего не существует. Такая постановка вопроса сама по себе уже является ненаучной, ибо по самому определению точные науки не могут иметь дело с чем бы то ни было за пределами научных фактов и научных способов познания. Сциентисты пошли еще дальше: свои основные предположения они из гипотез превратили в догмы и сделали далеко идущие выводы, совершенно не используя научных методов той самой науки, чьи данные и факты они привлекают в качестве доводов.

Ради выводов они делают бесплодным поиск, прославляя лишь знание. Исследования сциентистов сводятся к поискам контроля, а их сочинения начинают напоминать речи Великого Инквизитора у Достоевского.

Кардинальной для их позиции является мысль о том, что человеку, если его действия разумны, нужна лишь одна форма познания, а именно — научная.

Программа сциентизма,— пишет М. Мартин,— зачеркивает всякое интуитивное познание, всякую метафизику, эстетическое восприятие (которое также является формой познания) и познание, которое дается религиозным опытом. Познание превращается всего лишь в знание фактов и перестает быть проникновением в смысл.

Таким образом, сциентисты вообще отвергают все формы познания, которые помогают людям испытывать чувства любви, доверия и вдохновения. Они хотят возвратить человека к тем чисто внешним видам контроля, от которых человек стремился избавиться с тех самых пор, когда открыл огонь. Они хотят увести человека прочь из тех областей его сознания, которые хотя и лежат в стороне от точных наук, но жизненно важны как для его мышления, так и для его действий, хотя не поддаются прямому диктату природы. Они хотят оторвать мышление от какой бы то ни было абсолютной тайны. А это приведет к тоске, великой, как вселенная, и к усталости, смертельной, как кладбище...

Сциентизм предает человека, за которого ратует, ибо угрожает цельности

и чистоте его мышления. Он предает науку, от которой сам происходит, ибо отказывается от sine qua non любого научного процесса — от верности объективным данным. Он предает общество, зависящее от науки, ибо предлагает человечеству панацею, не способную справиться с общественным злом. Сциентисты компрометируют самый принцип научной объективности. Они умышленно не замечают свою алогичность, выдавая за факты игру собственного воображения; они обманывают себя и прощают самообман, переходя от условных «было бы» или «могло бы быть» к догматическим и категоричным «было», «есть» и «будет». Принять как евангелие сциентистскую мешанину из гипотез, предубеждений, бездумности и благих пожеланий — значит вложить в сердце общества бомбу замедленного действия, взрыв которой непременно приведет человечество к состоянию аминокислот.

Сциентистская мечта о полной интеграции с природой станет тогда фактом».

Статья М. Мартина характерна во многих отношениях. Прежде всего она, отмечая наивысший взлет ажиотажа вокруг сциентистских откровений, одновременно свидетельствует о «начале конца». «Вера и эйфория», царившие не столь давно в «кабачке интеллектуалов», все явственнее сменяются неудовлетворенностью и даже раздражением. Удивляться этому не приходится.

Лежащее в основе сциентизма стремление во имя «научности» свести сложнейшие духовные, идеологические, социальные явления к более простым — неверно и ненаучно. Но вряд ли стоит переоценивать этот факт, говоря о сравнительно быстром разочаровании в пророках от науки. История знает немало всякого рода учений, вполне откровенно игнорировавших истину и господствовавших в умах века и даже тысячелетия.

Современный кризис западной культуры связан с дефицитом идей, способных объединить людей, увлечь масштабными идеалами, внести в жизнь высокий смысл. Тоска по идеалам, тоска по духовности столь велика, что на такую «мелочь», как несоответствие истине, массы «массовых» людей охотно закрыли бы глаза. Сциентизм — не плод чьих-то случайных чудачеств, чьего-то недомыслия, а закономерный продукт времени и социальных условий. Увлечение точными и естественными науками само по себе породить его не могло бы, для этого требовалось еще одновременное низвержение авторитета наук социальных и беспросветность в идеологической жизни. Сциентизм — это одно из проявлений быстро развивающегося в капиталистических условиях технократизма. Но технократы не случайно молятся на компьютеры. И те и другие могучи в логике и абсолютно бесплодны в сфере духовных явлений. Они всесильны в достижении почти любой цели, но вот ведь какова ирония судьбы: цель сама по себе для них — пустой звук! Потому что для людей в их развитии именно духовность является самодвижущейся и самозарождающейся целью и смыслом жизни. Технократизм рожден и выращен в сфере услужения, где изобретательность и расторопность вырабатывались во имя выполнения чужой воли, чужих желаний, не доступных пониманию и не подлежащих обсуждению. Технократизм — явление по природе своей плебейское, и он обречен на плебейство, ибо, обретая духовность, технократизм перестает быть технократизмом. Спросите у технократа, для чего идет вперед человечество, он ответит — чтобы иметь средства для достижения л ю б о й цели. Какой именно — можно не спрашивать, для него цель — это средства. А средства в отрыве от целей действительно все одинаково хороши.

Похоже, что древний софизм о границах божественного всесилия нашел разрешение в наш век. Появился наконец бог, играющий камнем, который ему непосилен.

Реальным идеалом у общества начинает выступать полное отсутствие идеала, люди с энтузиазмом объединяются в поисках доказательств, что они друг другу не нужны, ища пути к духовности, все больше убеждаются, что ее по всем «научным» законам вовсе не должно быть, что вопрос о смысле жизни попросту бессмыслен и так далее.

Такая идеология (точнее, это уже антиидеология) не может надолго удовлетворить какое бы то ни было общество, она обесчеловечена, поэтому античеловечна. Но надеяться из-за этого на быстрое и легкое ее сокрушение было бы глупо и рискованно. Бесплодность дает определенную неуязвимость. Попробуйте сбить с позиций, например, циника. Нелегко! Бесплодность, пошлость технократизма вгоняет в тоску, пробуждает жажду сопротивления и поисков путей противоположных. Но своротить технократизм доводами и логикой с его свинцово-уранового пьедестала очень трудно. А медлить с этим нельзя, ведь технократ — это дальтоник, пытающийся занять место водителя автобуса, в котором едет человечество. Цель для него ничто, но он все увереннее пытается диктовать миру направление развития.

Одним из частных проявлений этого более широкого процесса и выступает сциентизм, в связи с которым М. Мартин вполне справедливо пророчит непоправимые бедствия. И если говорить об оценке сциентизма, его ложности, нелепости, опасности для общества, то единственно, что хочется,— это присоединиться к статье «Ученый в роли шамана» и призвать еще раз к повышению бдительности и стойкости. Но статья, к сожалению, характерна для сегодняшней антисциентистской литературы, выходящей на Западе, и в другом отношении.

Мы уже подчеркивали определенную трудноуязвимость подобных явлений с позиций логики, ведь именно гипертрофированием, абсолютизацией логики они и порождены. «Трудноуязвимость», однако,— не неуязвимость. Дело в том, что сциентизм, выпестованный формальной логикой, в явных неладах с логикой диалектической, а пытается он разрешить проблемы, доступные именно диалектическому мышлению. Тут ахиллесова пята сциентизма — иными словами, смертельный удар этому явлению способен нанести только марксизм, дающий возможность диалектически раскрыть природу всех «проклятых» проблем и выявить логические, научные просчеты сциентистов. В каждом конкретном случае.

М. Мартин, к сожалению, предпочитает общие эмоциональные обвинения, без проникновения в механизм взаимодействия законов социальных и природных, сознания и материи, свободной воли и детерминизма... В результате его а р г у м е н т ы выглядят несколько легковесными, недоказательными.

М. Мартин, к примеру, протестует против стремления социальных наук «взять на себя задачу формирования человеческого общества», иронизирует по поводу надежд найти червяка в райском яблоке, выявить главную злую силу, мешающую людям жить разумно и счастливо, а тем самым найти и радикальное средство в борьбе за переустройство мира. Но это же и есть сциентизм чистой воды, отрицание реального влияния сознания, идеалов, мечты, воли, сплоченности и т. д. на развитие общества. В то время как подобные, не поддающиеся естественнонаучному анализу факторы в определенные моменты истории становятся р е ш а ю щ и м и! Когда кратчайшим путем в рай объявляют «психотехнику» — это действительно смешно и наивно. Но ведь и марксизм указывает на «злую силу» — частную собственность, и он предлагает свой контрфорс — народовластие — как путь к коммунизму. Коммунизм еще не построен, но факты, жизнь снова и снова подтверждают, что именно частная собственность остается источником всех бед и пороков и ничто реальное не может противостоять этой силе, кроме идеи народовластия. Значит, не стоит отрицать с ходу, оптом все поиски контрфорсов — и именно для того, чтобы не скатиться к сциентизму.

Оценить и разграничить, когда что возможно, достижимо, а когда заведомо нереально, М. Мартин не пытается, а ключ как раз в таком содержательном, четком разграничении, дающем понимание проблем и путей возможного их разрешения, а не просто в вывешивании на дверях табличек типа: «Посторонним вход воспрещен», «Только для белых» и т. д. Вот еще один совершенно явный пример в подтверждение этого.

Разработка системы управления человеческими реакциями, создание контроля над поведением всех людей отвергается М. Мартином на том основании, что исследования и эксперименты Скиннера «еще» не открыли и не определили механизм действия памяти и воображения, не выявили, как стимулировать юмор и остроумие, уважение к старшим и т. д.

Ну, а если кто-то все же откроет такие механизмы? Например, научится управлять волей и психикой при помощи физических или химических воздействий? Тогда можно позволить такое управление? Угроза технократического фашизма как раз и таится в возможности добраться до психофизиологических механизмов и взять их под контроль. А может быть, преступно всякое управление сознанием, поведением, волей? Но во все века через воспитание, идеологию, искусство, право и прочие социальные механизмы это управление осуществлялось, и общество попросту немыслимо без такого управления. Значит, опять надо дифференцировать, что в понятии «управление людьми» естественно и допустимо, а что безнравственно и преступно.

А почему, в конце концов, нельзя увязать генетику с этикой, а из наблюдений за поведением крыс извлечь рекомендации, имеющие практическую ценность для управления обществом? Непривычно это? Шокирует? Но для науки «свята» только истина. У нее табу только на недобросовестность и предвзятость.

Вряд ли можно признать серьезными аргументы относительно угрозы нарушения «цельности человека», угрозы лишиться тайны в жизни и превратиться во все познавшего и заскучавшего Демона. Многое грозит человечеству, единственное, что заведомо не грозит,— все познать и все понять.

Еще менее того способны вызвать симпатию ссылки на религиозное познание, на которое покушаются сциентисты.

Ученый в роли шамана в век синхрофазотронов нелеп. Но и «классический» старый шаман с бубном и вороньими лапками на поясе с нашим веком не стыкуется.

«Подвергай все сомнению» — написано на знамени науки XX века. И это хороший лозунг. Жаль, что он не выдерживается самой же наукой, в которой все больше «несомненных» истин, «непоколебимых» убеждений и безапелляционных запретов, дающих, увы, основания для статей с грустными заголовками: «Наука — источник знаний и суеверий», «Ученый в качестве шамана» и т. д. Происходит это, разумеется, отнюдь не потому, что в жизни человечества стало «слишком много» науки, в связи с чем оскудели ненаучные формы познания, а от причины прямо противоположной — оттого, что науки все еще слишком мало. Настоящей науки, настоящего понимания, которые не враги ни интуиции, ни эстетике, ни этике, ни вдохновению, ни духовному совершенствованию. Впрочем, сама по себе эта мысль тоже давно зачислена в разряд бесспорных.

Но здесь возникает вопрос, во все ли сферы жизни проникла «настоящая наука» в XX веке, как это выглядит в некоторых сочинениях? Так ли уж гармонично развивается наука в последнее столетие? Во всех ли направлениях? В самых ли важных? Везде ли предмету исследования соответствуют методы исследования (это один из коренных принципов настоящей науки!)? И наконец — стоит ли безмятежно доверять свои судьбы науке, для которой философия, филология и иже с ними необязательны?

В ходе научно-технической революции развивались в меру сил и возможностей, конечно, все науки, но революция, взрыв, взлет произошли в общем-то именно в науках естественных и точных. Они поразили фантастическими достижениями, они резко изменили образ жизни и мышления, они предопределили главные практические результаты. Приходится ли удивляться, что головы представителей этих наук высятся над облаками, что их методы, их методология признаются самыми результативными, самыми надежными, практически единственно научными? Такова реальность. И она несет в себе и плюсы, и минусы.

Методы точных и естественных наук — методы прекрасные, грешно было бы пытаться бросить на них хоть какую-то тень. Объективность, точность, достоверность, проверка практикой — это все вроде бы на самом деле бесспорные синонимы научности.

У представителей гуманитарных наук резко вырос интерес к методам статистическим, формализованным, математическим. Философия, которая недавно считалась служанкой богословия, сплошь и рядом выявляет готовность стать служанкой физики.

Одновременно большое количество представителей точных и естественных наук начали посвящать свой досуг разгадке тайн гуманитарно-философского характера. Но тут приходится с сожалением констатировать, что они сплошь и рядом оказываются не только недостаточно философски подкованными, но и в принципе питают антипатию к «неточным», «субъективным», полным «пристрастности» методам, которые во многом неизбежны в сфере ценностной: в этике, эстетике и вообще в идеологическом ведомстве. В итоге и появляется очень угрожающее явление, которое именуют сциентизмом. И состоит это явление не в том, разумеется, что незаконно «лезут» в сферу гуманитарную (каждый вправе заниматься тем, что его интересует!), а в том, что гуманитарные, социальные, психологические, духовные явления пытаются постигать средствами наук точных и естественных. Психическое отождествляют при этом с физиологическим, социальное — с биологическим, сущностное — с формальным, качество надеются выразить через количество. Безнадежность и вредность подобных попыток в свое время были убедительно раскрыты марксистской наукой. Воистину тот, кто недооценивает философию, будет спотыкаться об одну и ту же кочку сотни раз.

Диапазон интересов сциентистов огромен: от скромных попыток добраться до биохимии юмора и остроумия до рекомендаций полного переустройства общества с переводом его на кибернетическое управление.

Поразительно, до каких нелепостей могут довести вполне добросовестные попытки решить духовно-психологические и социальные проблемы при помощи методов физики, химии, физиологии, биологии, математики... Вполне уважаемые ученые, понаблюдав за атомами и молекулами, могут прийти, например, к выводу, что чем выше уровень организации общества, тем меньше в нем должно быть свободы. Гениальность можно при этом вывести из неврастении, а героизм — из... истеричности. Можно напугать себя и домочадцев картинами неизбежного заговора машин против человека. Можно всерьез пытаться разработать математическую формулу счастья и, еще не закончив изысканий, предлагать ее для практического правления обществом при помощи системы компьютеров.

Большая группа американских социологов исследовала однажды, как «хэппи-энд» в кинофильмах влияет на «уровень агрессивности» юных зрителей. Исследовала скрупулезнейшим, математичнейшим образом, при чрезвычайно высоком уровне репрезентативности. Выводам их почтительно внимали кинодеятели, искусствоведы, педагоги, чтобы использовать их в практике и воспитывать юную смену предельно доброй и неагрессивной. И гипноз точных наук настолько силен, что как-то упустили при этом одну «маленькую» деталь — под «агрессивностью» социологи понимали всякое возбуждение, всякое стремление к личному активному вмешательству в ход событий. В термин с одинаковым успехом уложились и жажда пырнуть ножом первого встречного, и готовность отдать жизнь за свободу народа.

Но, может быть, надо было в ходе исследования дифференцировать оба вида чувств зрителей. Увы, формализации духовно-идеологическая сфера поддается неохотно. Тут не избежать включения в эксперимент субъективных оценочных взглядов экспериментаторов, а взглядов этих бывает порой столько же, сколько самих экспериментаторов. В конечном счете ученые начали бы при этом определять качества «агрессивности» в полном соответствии со своими идеологическими позициями, которые вроде бы от математических формул все еще пока не зависят. Но не честнее ли, не «научнее» ли в таком случае прямо и оперировать идеологическими аргументами, не затемняя мозги доверчивой публике репрезентативностью и математической беспристрастностью?

Подобные ученые или «не ведают, что творят» (тогда какова же цена их хваленых аналитических способностей?), или преднамеренно одурачивают массы своими шаман-

скими пассами в угоду тем, кто неплохо оплачивает их «бескорыстное служение истине».

Все это в общем-то «азы» марксистской философии, но, судя по развитию событий, возвращаться к ним полезно снова и снова. Однако мы не только исказили, мы извратили бы проблему, если бы свели ее только к лозунгу: «Нельзя пытаться при помощи законов биологии и тем более неживой материи разобраться в социальных явлениях». Потому что этой формулой, справедливой в общем виде, все факты жизни и ее развития не охватываются.

Бессилие и скудость воображения формальной логики особенно очевидны, например, при рассмотрении вопроса о происхождении человеческих качеств: нравственности, эстетических вкусов, идеалов и т. д. В этих вопросах на передний план выступает не противоположность социального и биологического, а их единство. Стоит вспомнить тут, что скачок, дающий новое качество, с точки зрения диалектики, это не разрыв в цепи развития, а узел, прочно о б ъ е д и н я ю щ и й разное в нечто целостное, взаимозависимое; это не уничтожение, а с н я т и е, в к л ю ч е н и е низшего в высшее, подчинение низшего высшему. Высшее, выделившись из низшего, использует т о т ж е с а м ы й «исходный материал», но для решения более сложных задач и никак не может считаться «независимым» от этого низшего. И особенно это единство очевидно в стадии становления, в той стадии, когда старые средства, старые закономерности формируют этот самый новый качественный уровень с его новыми средствами, новыми закономерностями, которым сами же одновременно начинают «подчиняться». Новое качество возникает как вполне естественный продукт старых закономерностей, как один из вполне равноправных оттенков, вариантов старого качества. И только особые его практические преимущества в конкурентной борьбе этих «оттенков» позволяют ему выделиться и подняться на новый уровень. Если мы не поймем этого, скачки навсегда останутся для нас чудом, тайной, фокусом — неважно чьим: всемогущей природы или просто Всемогущего.

Возьмите законы живой материи. Попытки свести их к простейшим законам неорганического мира, к законам химии и физики давно уже никем всерьез не воспринимаются. Но ведь живое со всеми его принципиальными, специфическими качествами возникло в результате действия законов физики и химии, как один из вполне естественных, равноправных (с точки зрения физики и химии) вариантов соединения неживого. И «возвысилось» живое не за счет ликвидации законов физики и химии, а за счет особого приспособления к ним, использования их.

В точности то же произошло и при переходе от биологического к социальному. Социальное вышло из биологического, сформировано биологическим, и поначалу оно было просто одним из равноправных вариантов биологического. Ни одного из биологических законов социальное не отменяет. Оно только вбирает их, опирается на них, использует их в особых, социальных целях. Качество этих целей и превратило социальное в высший уровень бытия, где направление развития диктуется своими особыми социальными законами. Иными словами, в духовной, социальной жизни человека на основе биологических концепций не разобраться, но в генезисе человечности без понимания биологических механизмов разобраться научно невозможно.

Проблема сциентизма слишком многопланова, чтобы пытаться ее исчерпать в столь небольшом материале. Пока хочется одного — привлечь к ней еще раз внимание широкого читателя, побудить к осмыслению, подчеркнуть, что она имеет не только теоретическое, академическое значение, но и способна реально повлиять на судьбы человечества. Самые «хорошие», самые полезные науки при некритическом, недиалектическом отношении к их выводам и методам можно обратить в шаманство, в профанацию, в источник большой путаницы и больших бед.

Вовремя осознать это — значит не допустить этого.

АНДРЕЙ НУЙКИН

◆

Публицистика

Гюнтер Вальраф contra Шпрингер и Крупп

«Свобода печати в ФРГ,— писал видный западногерманский журналист консервативно-либерального толка Пауль Сете,— это свобода для двухсот богатых людей распространять свое мнение». Менее всего этого журналиста, выступающего на страницах «Франкфуртер альгемайне цайтунг» и «Ди вельт», можно заподозрить в близости к идеям коммунизма. Между тем слова его почти полностью совпадают по смыслу с известным высказыванием Ленина о том, что буржуазия превратила газеты в капиталистические предприятия, в инструменты получения прибылей для богатых, инструменты обмана и введения в заблуждение трудящихся масс.

Упомянутый Сете социальный феномен известен как манипуляция общественным мнением в условиях капитализма. Речь идет о подтасовке интересов массы, подлоге, совершаемом в сознании широкого читателя в угоду монополиям; о профанации идеалов добра, носителем которых является народ.

Вышедшая недавно под скромным названием «Новые репортажи, исследования и примеры» книга Гюнтера Вальрафа, чье имя хорошо знакомо нашему читателю (выдержки из этой книги мы помещаем ниже), позволяет дополнить представление о титанической борьбе с влиянием монополий, которую ведут левые силы, прогрессивная печать ФРГ. «Гюнтер Вальраф раскрывает пружины давления на журналы и газеты, осмеливающиеся помещать неугодные промышленникам материалы,— писала в связи с выходом в свет этой книги в корреспонденции из Кёльна и Вены, озаглавленной «Гюнтер Вальраф — гроза толстосумов», спецкор «Комсомольской правды» Е. Брускова.— Надо иметь гражданское мужество, чтобы с открытым забралом выступить против одного из самых могущественных, злобных и влиятельных людей в Западной Германии — против Акселя Цезаря Шпрингера, в руках которого — львиная доля всей прессы. Гюнтер Вальраф делает и это».

Достоинства его репортажей не исчерпываются гражданской смелостью и профессиональным мастерством автора.

Вальраф обладает знанием механизма манипуляций и строит свои репортажи, апеллируя к разуму, к здравому смыслу, к действительным социальным интересам широкого (в первую очередь р а б о ч е г о!) читателя, стремясь так смонтировать материал (найти героя, расшифровать факт, процитировать документ, запротоколировать интервью), чтобы разрушить стандартные клише представлений, вводимых в сознание читателя желтой прессой.

Правда сегодняшнего дня неотделима для Вальрафа от правды о прошлом. Вот почему приобретает актуальность и второй материал («Крупп: протоколы»), включенный в данную публикацию.

Крупп и Шпрингер — эти имена в сознании среднего немца ФРГ давно стали символами власти и силы.

Вальраф показывает читателю, «как это делается», он учит его смотреть и видеть, он не умалчивает об их могуществе, но своими репортажами доказывает, что они не всемогущи.

ГЮНТЕР ВАЛЬРАФ

ТРИ АНТИСЮЖЕТА К СЮЖЕТАМ ИЗ «БИЛЬД»

В основном законе, статья 5, гарантируется свобода печати: «Каждый имеет право устно, на письме и в изображении свободно выражать свое мнение, распространять его и беспрепятственно черпать информацию из общедоступных источников». Конституционный суд Федеративной Республики так интерпретировал эту статью из основного закона о свободе печати: «Наличие относительно большого числа органов печати, самостоятельных и конкурирующих между собой в выборе тенденций, политической окраски или мировоззренческой позиции». Но когда видишь, что 50 процентов рабочих вследствие изматывающего, отупляющего труда и в результате односторонне распределяемых привилегий на образование поддаются влиянию «Бильд», то понимаешь, что в общем мы не далеко ушли с нашей «свободой печати».

Власть шпрингеровского концерна выражается не только в применении силы или злоупотреблении ею. Характерно, что речь может идти и о господстве, достигаемом путем «отказа от применения силы» (в религиозном лексиконе это называлось бы «милостью божьей»), каковая милость означает, например, передачу заказов на печатание тиража «Бильд» другим газетным типографиям. Привожу лишь несколько цифр, касающихся органов печати, которые называют себя «независимыми» и «надпартийными», но в значительной степени зависят от заказов концерна Шпрингера.

«Ханноверше прессе»: собственный тираж — 150 000, тираж «Бильд» — 460 000 экземпляров;

типография «Сосьете» во Франкфурте: собственный тираж и другие заказы — 500 000, тираж «Бильд» — миллион экземпляров;

издательство Бехтле в Эслингене: собственные издания — 30 000 экземпляров, тираж «Бильд» — 550 000, соответственно Бехтле считается среди журналистов «правой рукой Шпрингера в провинции» — цифры доказывают, что как издатель он не более чем мелкий арендатор: направление его собственной газеты, следовательно, полностью совпадает с линией Шпрингера...

Понятно, что даже независимые от Шпрингера типографии боятся вызвать его недовольство. На пасху в 1968 году журнал «Пардон» собирался выпустить специальный антишпрингеровский номер. Но многие типографии отказались печатать его — из страха перед возможными репрессиями. Себастиан Хаффнер не преувеличивал, когда говорил: «Уже сегодня каждая газета в ФРГ существует, так сказать, «милостью Шпрингера» — и знает об этом. И нет среди них ни единой, которую он не сможет так или иначе прижать к ногтю, если ему это понадобится».

Одновременно становится все меньше возможностей эффективно сопротивляться такой зависимости и нивелировке. Профсоюзные организации и союзы журналистов указывают на «сужение и ухудшение рынка журналистского труда», а также на «исчезновение свободы и независимости журналистского труда» вследствие концентрации прессы. Только в 1966—1967 гг. после закрытия ряда газет или слияния их с концерном более ста журналистов перешли к Шпрингеру. Сокращение числа независимых газет увеличивает зависимость журналистов, ибо чем меньше независимых редакций, тем меньше возможность избежать давления со стороны владельцев или даже просто разойтись во мнениях с главным редактором и перейти в другую газету или журнал. Невеселая перспектива в ближайшее время остаться без работы или перейти к Шпрингеру отнюдь не способствует насаждению духа принципиальности и гражданской смелости журналистов.

Тот, кто видел на телеэкране, как униженно Клаус Харпрехт интервьюировал Акселя Цезаря Шпрингера, как осторожно он преподносил ему свои вопросы, как тщательно избегал при этом всякого намека на критику, как спешил ему на выручку, стремясь сгладить неизбежные «ляпы»,— не мог не прийти к выводу, что здесь кто-то обслуживает своего будущего (или уже теперешнего) хозяина.

Сотрудники журнала «Пардон», чьи возможности много скромнее, чем возможности Управления по делам прессы ФРГ, в течение трех недель проводили проверку достоверности публикаций «Бильд». Результат: большинство статей в «Бильд» — чистый вымысел и грубейшая фальсификация.

Из очерка **«Трудности опубликования правды за фабричными стенами»**

Перевод с немецкого Э. ВЕНГЕРОВОЙ

«Каждому — свое», или Зачем «Бильд» сочинила одну поучительную историю

Известно, что шпрингеровская «Бильд» односторонне и искаженно подает информацию, передергивает и извращает факты, стремясь оболванить массы, лишить их собственного мнения, чтобы сами одураченные еще и находили удовольствие в своем бесправном положении. Она навязывает свое мнение как раз тем непривилегированным слоям населения, которые больше всех нуждаются в просвещении.

Мы провели исследование методов ее работы и установили: «Бильд» не только подтасовывает факты, она их выдумывает, чтобы распространить и навязать читателю свой взгляд на вещи.

В номере от 13 апреля 1970 года на первой полосе «Бильд» преподнесла читателям сенсационный заголовок: «Сегодня шефом буду я». Над этой шапкой было напечатано: «Для одного из мелких служащих стал явью сон, который каждую ночь снится миллионам». Но чтобы читатели не вздумали наяву претворять в жизнь свои сны, уже в подзаголовке сообщалось о провале эксперимента: «Однако к вечеру он был сыт этим по горло».

Дело якобы обстояло так: «Пятидесятилетний шофер Иоганн Диркшнидер из Штукенброка под Падерборном на один день стал шефом предприятия с персоналом в 320 человек и оказался вынужден признать, что «быть шефом совсем не так просто».

В следующем абзаце следовало рассуждение о равенстве шансов. Дескать, «оба когда-то одновременно начинали с малого», но один — более прилежный или более способный (эту мысль стараются внушить читателю) стал шефом, а другой так и остался «Иоганном». «Сорок лет назад на литейном предприятии два ученика с гордостью поставили свои подписи под трудовым соглашением Один из них стал шефом фирмы, другой, Иоганн Диркшнидер,— шофером».

Пользуясь этим случайным «двойным юбилеем», «Бильд» решает проверить: справедливо ли, что мир делится на тех, кто внизу, и на тех, кто наверху; на богатых и бедных, на могущественных и слабых? Во время празднования юбилея шеф в присутствии всего персонала заявляет: «Иоганн, давай на денек поменяемся ролями. Попробуй-ка ты стать шефом».

Иоганну, выступающему от имени всех «неадминистраторов», надлежало показать, в состоянии ли он справиться с тяготами жизни шефа и вообще — могут ли подчиненные заменить свое начальство.

Как же реагирует Иоганн на это заманчивое предложение? «Бильд»: «Иоганн Диркшнидер не заставил просить себя дважды. Через несколько минут он уже сидел за письменным столом 60-летнего владельца фирмы Антона Брехмана» — и, как пишет «Бильд» дальше, вместо того чтобы работать, «курил толстую сигару». Но это еще не все: «Впервые за всю свою служебную карьеру он распорядился, чтобы ему на работе приготовили чашку кофе». С этими красивыми сторонами жизни шефа, «которая каждую ночь снится миллионам», «Бильд» позволяет шоферу успешно справляться.

Но потом, словно в кошмарном сне, на Иоганна Диркшнидера наваливаются обязанности, перед которыми он позорно пасует. «Его лицо все больше и больше вытягивалось»; «одновременно зазвонили вдруг три телефона». Для стенографирования явились секретарши, а он не знал, что им диктовать. Деловые партнеры стали напоминать о срочных заказах. Здесь «Бильд» заставляет «шефа на час» со стоном воскликнуть: «Мне за всю жизнь не доводилось отвечать на столько телефонных звонков. Служащие предприятия требовали аванса. Мне даже пришлось возражать против повышения зарплаты. А ведь сам я всегда радовался, когда у меня в кошельке водились деньжата».

Пользоваться правами шефа он умеет, а вот выполнять его обязанности, по мнению «Бильд», ему не под силу. Когда дело доходит до цифр, он обращается в бегство. «Он дезертировал из кабинета в тот момент, когда ему на стол посыпались счета, требовавшие немедленной оплаты».

Из этой истории следует мораль, которую «Бильд» хочет внушить читателю: каждый хорош на своем месте; классовые различия справедливы; не завидуй ни собственности, ни социальному положению другого — это тяжелая ноша; будь счастлив, что ты всего-навсего такой вот «Иоганн».

К этому выводу «Бильд» подводит 12 миллионов читателей с помощью своего подопытного Иоганна Диркшнидера. «А вечером, когда шеф вез его на грузовике домой, он в изнеможении сказал: «Я с облегчением думаю о завтрашнем дне, я рад, что снова сяду за баранку. Игрой в начальника я сыт по горло».

На этом можно было бы и остановиться. Намерения «Бильд» вполне ясны.

Сам по себе этот эксперимент достаточно нелеп: без определенных навыков и подготовки никто не может справиться с новой работой. Более того, поездка на место мнимого происшествия показывает, с каким цинизмом «Бильд» изобретает события и линии поведения, чтобы заставить массы видеть то, что хочется газете. Наиболее

невинным подлогом во всей истории является то, что владелец фирмы Антон Брехман, шеф Диркшнидера, отметил свой служебный юбилей еще три года назад. Да и все остальное абсолютно не соответствует действительности. Эксперимент вообще не имел места. Сотрудник по фамилии Пихель, подписавший статью, в упомянутый день даже не был на «месте происшествия»; фоторепортер «Бильд», прибывший из Эссена, чтобы сделать снимки, на вопрос Диркшнидера: «А кто напишет статью?» — ответил: «Она уже написана».

Репортаж, прошедший у Шпрингера в «досрочном исполнении», явился, по всей вероятности, изделием политического ателье, выполненным по спецзаказу главной штаб-квартиры Акселя Цезаря Шпрингера; он был направлен против избирательных прав и растущего самосознания рабочих. В записях одного из руководящих сотрудников шпрингеровского аппарата о нынешней стратегии концерна говорится, например, следующее: «...основным направлением будет решительное препятствие всяким попыткам расширить избирательное право (при всестороннем освещении этого вопроса в национальном и международном аспектах)».

В течение десяти минут в день юбилея Иоганну Диркшнидеру позволили изображать из себя шефа для шпрингеровской «Бильд». Диркшнидер: «Сразу же после половины пятого, когда служащие закончили работу (рабочие кончают в три), предприятие опустело». Из филиала фирмы была взята напрокат хорошенькая секретарша, позировавшая для «Бильд», ее даже сажали Диркшнидеру на колени. Три телефона вообще не могли звонить, поскольку в кабинете шефа их всего два.

Незадачливый юбиляр, который после сорока лет работы на одном предприятии получает сдельно, зарабатывая 750—800 марок в месяц, хотя и обращается к своему шефу на «ты», «если, конечно, при этом нет посетителей», чувствует себя выставленным на всеобщее посмешище. «Куда ни приду, все надо мной смеются: «А, шеф явился! Мы тоже не прочь свалять такого дурака».

«Бильд» — твой мститель и благодетель, или О том, как «Бильд» карает зло и вознаграждает добро

«Бильд» — газета великих упрощений, однако умение ее сотрудников с такой простотой говорить о самом главном кажется мне доведенным до высокого совершенства».

(Йозеф Герман Дуфуез, депутат бундестага от ХДС.)

«Объявления, 1971: Срочно! Ищем маму!» — такой 15-сантиметровой шапкой на первой полосе оповестила своих читателей «Бильд» об «одном из самых потрясающих газетных разоблачений наших дней».

«Отчаявшийся отец дал объявление в газету, чтобы спасти своих четверых детей от безутешной тоски по домашнему теплу». Далее «Бильд» поясняет, что «родная мать детей, Рита Ц. из Везеля (30 лет), покинула их 26 октября 1970 года».

«Бильд», будучи «совестью нации», клеймит позором неверную мать, грубо поправшую истину, проповедуемую газетой: «В немецкой семье всегда порядок, это семья в прямом и полном смысле слова». «Ей безразлично, что будет с ее Андреа (четырех лет), Удо (трех лет), Бриттой (двух лет) и Хайко (одного года)». «Бильд» не преминула сообщить, что «четверо детей зовут ее, что они тоскуют по материнским объятиям. Ее дети вырастут без материнской любви, но ей это все равно».

Мало того: «Бессердечная женщина оставила своему мужу письмо, в котором писала буквально следующее: «Я заявляю, что мои дети меня больше не интересуют и я не собираюсь впредь видеться с ними». Это письмо, «в которое трудно поверить», как признает и сама «Бильд», покинутый супруг Карл-Гейнц Ц., по воле «Бильд», обнаруживает на столе у себя дома. «Белокурый коренастый мужчина читал эти строки, не будучи в силах собраться с мыслями».

И когда возмущение миллионов читателей «Бильд» достигает апогея, газета в следующем абзаце представляет им истинного виновника происшедшего: «Вскоре после этого к нему пришел один из «иностранных рабочих», турок по имени Али, и сказал: «Если ты ищешь свою жену — то она у меня...»

Чтобы у читателей не возникло ни малейшего подозрения, что жена в конце концов могла иметь свои основания для ухода, «Бильд» цитирует восклицания мужа, предающегося воспоминаниям о полной семейной идиллии: «Зачем только она это сделала? — спрашивает он себя снова и снова.— Ведь пять лет мы были так счастливы...»

Хорошо известно, какие цели преследует «Бильд», раздувая чуть ли не на целую полосу этот сюжет, вызывающий сочувствие и возмущение читателей.

«Бильд», пытающаяся всеми способами произвести впечатление «народной газеты», на самом деле блестяще представляет интересы работодателей. Цинично именуя одураченных ею читателей «примитивами», планомерно отвлекая их внимание от действительных политических проблем, она старается внушить рабочему (для 50% рабочих ФРГ «Бильд» все еще остается единственной читаемой газетой) мысль о невозможности изменения его положения, о случайности и неизбежности судьбы. Виновником трудностей, которые в период кризисов грозят рабочему нищетой, выставляются не те, кто на нем наживается, а такой же эксплуатируемый труженик, как он сам, или, что еще эффектнее, представители меньшинств и меньшинства как таковые, например студенты-демонстранты или иностранные рабочие, на которых можно сорвать накопившееся зло и возмущение.

Как бы то ни было, в истории «Ищем маму!» причины, приведшие к развалу семьи, не раскрываются. «Бильд» описывает этот брак исключительно под углом зрения супруга. Она не пытается выявить социальную подоплеку или какие-либо другие причины разрушения семейной жизни.

Жена — нехорошая, «бессердечная» женщина; истинный виновник всего — турок. «Бильд» обращается с призывом к незамужним женщинам нации, предлагая им стать мамой малышек невинно пострадавшего супруга, которые «держатся за решетки кроваток», «ждут», «нуждаются больше всего в материнской ласке». Лишь бы нашлась «подходящая», а уж тогда, благодаря «Бильд», все в мире снова обретет порядок.

Я побывал у действующих лиц этой истории, описанной в «Бильд», у г-на Ц. на его квартире в Везеле. Ему всего 30 лет, то есть он на семь лет моложе, чем писала «Бильд», рекомендуя его «незамужним, разведенным и овдовевшим женщинам Германии». Господин Ц. играет роль, написанную для него газетой. Он говорит не о своей жене, а об этой «маме», «обманувшей его с турком, хотя у нее для этого не было никаких оснований и она всегда была безмерно счастлива». Господин Ц. занят сортировкой писем, которые подарила ему «Бильд». У него свободный выбор из сотен предложений, начиная от 18-летней «скромной и преданной девушки» и кончая «солидной пожилой учительницей средней школы, которая не хотела бы вступать с ним, рабочим, в сексуальную связь, зато готова подарить всю свою любовь бедным, брошенным на произвол судьбы малюткам». Он рассказывает о том, как «Бильд» возила его в свою редакцию в Эссен, как он целый день созванивался с претенденткими со всей страны, в результате чего появилась свежая публикация под названием «Новая мама никогда не должна сердиться».

Господин Ц. заявил: «После того как это было напечатано в газете «Бильд», я не принял бы назад настоящую мать детей, хоть приползи она на коленях». Господин Ц. испытывает к шпрингеровской газете огромную благодарность: «Я написал им письмо, чтобы они помогли мне разыскать жену. Теперь они собираются печатать еще две большие статьи, а когда я сделаю свой выбор, поместят еще все про «хэппи энд».

О том, что у его жены есть другой, ему рассказали соседи, когда он вернулся домой после нескольких месяцев монтажных работ. «Я даже подумать не мог, что жена на такое способна. Я всегда считал: раз у нее четверо детей, ей забот вполне хватает». Судя по всему, он смотрит на жену как на свою собственность: «Как только я об этом узнал, я запер от нее все платья и прочие вещи и отнял паспорт. Я где-то читал, у супругов это не считается кражей. Она своих платьев назад не получит».

Господин Ц. рассказывает, как жена скрывалась от него, пока за дело не взялась «Бильд»: «Мы их накрыли обоих в Дортмунде. В маленькой мастерской по ремонту одежды, где работал этот турок. Не понимаю, как можно связываться с иностранцем, да еще с таким жалким типом: он заикается, у него горб, с нервами не все в порядке и голова иногда трясется. Мы с одним журналистом из «Ное вельт» застукали их ночью, он разнюхал об этом деле через «Бильд» и напишет статью в два раза больше размером. Мы позвонили в полицию и вызвали патрульную машину. Здесь, говорю, находятся те самые, о которых «Бильд» написала в той большой статье. Никогда не забуду, в каком виде мы их застали, когда ворвались. Это он, говорю я полицейским. Тебе, говорю, больше в Германии не жить. А как они там гнездились! На перекрытии между этажами расстелили матрацы и лазили туда спать по лестнице. Ну и свинство, доложу я вам. Они на этом чердаке черт-те чем занимались, а там и вымыться негде. Ну и мерзость, просто плевать хочется. Тут сверху спускается моя жена, и я ей сказал только одно: «Рита, я от тебя всего ожидал, ты была интересная женщина, но жить в таких условиях, в каких ты здесь живешь... это же цыганские условия, цыгане и те лучше живут...» Я подам заявление, пусть ее лишат всех материнских прав, нельзя ей больше видеть детей. Я своего добьюсь, пусть моя жена... пусть турка вышлют, первым делом пусть вышлют турка. Чтобы другим иностранцам было неповадно».

Фрау Ц. живет у своих родителей недалеко от голландской границы. Она почти не выходит из дома, боится, что ее снова выследят репортеры из «Бильд» или из «Ное вельт». (Ее показания нами проверены и опираются на заявление, сделанное под присягой.) Газета ни разу не поинтересовалась тем, что чувствует или думает жен-

щина, которой, по словам «Бильд», ее дети «безразличны» и которую не «заботит, что они вырастут без материнской любви».

Фрау Ц.: «Нашу совместную жизнь, собственно говоря, уже давно нельзя было назвать браком. Почти все время, что мы жили вместе, он находился в отъезде на монтажных работах, а когда жил дома, то большей частью пил по ночам в кабаках. Уже второй ребенок родился на свет вопреки моему желанию, но с этим я еще как-то примирилась. Потом появился третий, за ним — четвертый ребенок. Он не хотел, чтобы я предохранялась... Пятый раз был выкидыш. Он все время грозился наделать мне еще больше детей. «В конце концов ты моя жена,— говорил он,— по крайней мере, так ты никуда от меня не денешься».

С господином К., турком, меня познакомил муж. Я кое-что делала для его мастерской. В тот вечер, когда соседи рассказали моему мужу обо мне и господине К., он при всех обозвал меня «шлюхой» и сказал, что отправит меня в Дюссельдорф, промышлять на панели. Он сказал: «Я обманывал тебя со многими женщинами», но, по его мнению, это совсем другое дело. Он схватил столовый нож и бросился на меня, но люди его удержали»

Она рассказывает о том, как появилось на свет письмо, которое, согласно сообщению «Бильд», «бессердечная женщина оставила своему мужу».

Фрау Ц.: «Не может быть и речи о том, что я оставила его дома на столе, как это изображает «Бильд». Я уже работала в Бохольте на швейной фабрике и жила в гостинице, когда муж однажды подкараулил меня после работы, вырвал из рук сумочку с документами и, угрожая ножом, требовал написать бумагу, что мои дети меня больше не интересуют и что я никогда не захочу их увидеть. Я вначале отказалась, но он сказал: «Посмотрим, я прикончу детей и тебя заодно». Потом стащил с меня туфлю и еще разорвал сверху донизу пальто.

Если не удастся раньше, то во время развода я потребую, чтобы мне присудили хотя бы двоих детей».

«Бильд», которая бесспорно является все еще наиболее читаемой ежедневной газетой ФРГ, благодаря своей кампании «Ищем маму!» снова сумела восстановить справедливость, пусть не в зале суда, но по собственным законам Шпрингера: она покарала виновных и вознаградила правых, используя своего рода добровольную народную юстицию в форме охоты за человеком.

Из-за статьи в «Бильд» фрау Ц. дважды была опознана и теряла работу: «В течение полутора месяцев я работала в одном из отелей Дортмунда; вдруг однажды утром администратор вызывает меня к директору. Я вхожу, а у него на столе лежит «Бильд». Он кричит: «Это ваши дети?» Я спрашиваю: «Можно мне посмотреть?» Смотрю на фотографии и от волнения слова сказать не могу, потом говорю: «Да, это мои дети». И тут он говорит, что это свинство, что у него у самого трое детей, что он знает, каково это им, он сейчас же позвонит в «Бильд», купит на деньги из моей зарплаты билет и вышлет меня отсюда следующим же поездом».

Ее друг, турок, тоже был доведен до крайности. Господин К., уже 8 лет проживающий в ФРГ, не привлекавшийся к суду и не имевший дела с полицией, со времени ночного ареста в Дортмунде находится в «пересыльной тюрьме». Оснований для его ареста ему не сообщили. На телефонные запросы главный судья Хойэр заявляет, что не хочет высказывать каких-либо мнений по «столь щекотливому делу». Впрочем: «Я тоже не знаю, в чем конкретно состоят обвинения, выдвигаемые против этого человека». Чиновник иностранного отдела города Дортмунда, отвечая на вопросы, говорит: «Его не выслали до сих пор потому, что в данный момент бастуют служащие Люфтганзы и для этого нет технических возможностей».

Единственный параграф законодательства об иностранцах, который мог бы послужить основанием для высылки господина К., это параграф 10, пункт 11, который гласит: «Иностранец может быть выслан в том случае, если его пребывание наносит значительный ущерб интересам ФРГ».

В самом деле: стоит только «Бильд» основательно взяться за разрушенную семейную жизнь господина Ц., она тотчас же приобретает размеры события, способного нанести «значительный ущерб интересам ФРГ».

Пока турок К. в своей камере ожидает высылки, «Бильд» по горячим следам предлагает читателям «хэппи энд». Снова шапка на первой полосе: «Ты та, которая мне нужна!» Карл-Гейнц Цибель и его новая жена».

«Бильд» — в роли заботливой свахи. И хотя прежний брак еще не расторгнут, в данном случае «Бильд» смотрит на это сквозь пальцы. Ведь стоило «Бильд» сообщить о судьбе этого человека и его детей, более четырехсот женщин предложили свои услуги. Однако, едва увидев третью из них, «покинутый супруг заявил: «Это любовь с первого взгляда».

«Благодаря своему авторитету газета освобождает читателя от систематизирования, исследования и оценки событий, характерных для современного мира». (Из материалов «Бильд» — для внутреннего пользования.)

Зачем «Бильд» заставила одного ученика в течение трех месяцев 20 раз менять место работы

«На «Бильд» можно положиться». (Председатель ХДС земли Гессен Альфред Дреггер, «Бильд», март 1971 года.)

Сочиняя истории, «Бильд» все больше пренебрегает элементарнейшими нормами журналистской добросовестности. По-видимому, Шпрингер полагает, что «бумага все стерпит», и того же ожидает от своих читателей. Судя по падению тиража «Бильд» (за последние четыре года он уменьшился на 25 процентов), все больше читателей постепенно сознают, что интересы господина Шпрингера находятся в явном противоречии с их собственными.

В сообщении, преподнесенном читателям «Бильд» 5 апреля, не хватает только зачина «жил-был», чтобы они могли определить, чем оно являлось на самом деле: злой сказкой.

Журналист, который для распространения неправды использовал в своей статье почти два десятка фраз, только в одной из них допустил нарушение стиля, то есть сказал правду: «Герберт В. (14 лет) из Кёльна в августе прошлого года был исключен из школы». Правда, это единственное соответствующее истине утверждение автора само по себе недостаточно убедительно, чтобы расставить акценты, нужные «Бильд». Это делается в заголовке, набранном жирным шрифтом: «Молодой человек, который за три месяца 20 раз менял место работы. На бензозаправочной станции или в кондитерской — работа везде была для него слишком тяжелой». «Вот оно как,— думает беспристрастный читатель, который хоть раз, правда не в «Бильд», а в кинохронике, видел демонстрации учеников-ремесленников против эксплуатации и в защиту своих прав,— демонстрировать они умеют, а работать им лень». Поскольку с животными церемоний меньше, чем с людьми, и, соответственно, с ними легче справиться (как, например, с евреями во времена третьего рейха, которых предварительно переименовали в «клопов и паразитов», или со студентами, по терминологии Штрауса — «животными» и «свиньями»), «Бильд» называет ученика «ленивым животным». Посещение родителей ученика, которого «Бильд» окрестила «ленивым животным», беседа с ним самим, знакомство с его налоговой карточкой и двумя местами его бывшей работы дают наглядное представление об истинном положении дела. Сообщение в «Бильд» строится по схеме средневекового «сожжения ведьм» — раз уж тебя однажды заподозрили в колдовстве, то что бы с тобой ни случилось, это будет расценено как подтверждение подозрения. Раньше на практике это выглядело так: связанную колдунью бросают в реку, и, если она не тонет, это свидетельствует о ее контакте со сверхъестественными силами и за это ее ведут на костер; если же она тонет, значит, так ей и надо. Что бы ни делал ученик, все расценивается как доказательство его вины. Искажая факты, «Бильд» пишет: «Чтобы отдохнуть от «тягот учебы», он первым делом устроил себе четырехмесячные каникулы. И только когда мать стала настаивать, говоря, что ему пора, наконец, начать работать, он подыскал себе место ученика на бензозаправочной станции». В действительности же каникулы у него были не четыре месяца, а, как положено, только один месяц (в это время он ездил на грузовике со своим отцом в дальние рейсы); первое свое место работы в качестве автослесаря на предприятии «Даймлер Бенц» он нашел не по настоянию матери, а еще во время учебы в школе.

«Бильд» продолжает: «Однако уже через три дня шеф его прогнал, так как Герберт В. предлагал клиентам «чистить ветровые стекла самим». Наливая бензин, он еще и ругался: «У вас заело крышку бензобака. Отвинчивайте ее сами, а то не получите горючего».

Свое первое место работы Герберт В. вынужден был оставить не через три дня, как об этом пишет «Бильд», а только через месяц, потому что у него не хватало квалификации, чтобы справляться с обязанностями автослесаря по ремонту машин.

«Бильд» лжет дальше: «На новом месте работы, в кондитерской, он также продержался всего лишь три дня. Вместо того чтобы носить противни с пирожными и месить тесто, он слизывал крем с тортов».

В действительности же на своем новом месте работы в качестве ученика в кондитерской Хоххирхена Герберт В. продержался не три дня, а шесть недель. Причиной расторжения трудового соглашения было не «слизывание крема с тортов», а, как сообщил мне владелец кондитерской Хоххирхен, несколько случаев опоздания на работу. По словам Хоххирхена, никто из репортеров «Бильд» ни разу не спрашивал его о бывшем ученике.

Следующее место работы изобретательный журналист из «Бильд» выдумывает для своей жертвы сам: «Из текстильной фирмы Герберт В. исчез уже в первый день». Причина: «Так как ему пришлось нести ящик. «Я же не тяжелоатлет»,— заворчал он

на мастера». Далее «Бильд» продолжает в том же духе: «На следующем месте парню было лень ходить 200 метров до дома на обед. Вместо этого он воровал продукты из соседнего магазина». Здесь «Бильд» утаивает тот факт, что парень таскал еду не из-за лени, а потому, что его мать в это время лежала в больнице. Даже учетную карточку, забытую матерью Герберта в зале суда, «Бильд» использует в качестве доказательства «лености ученика»: «Он оставил учетную карточку в зале суда и с упреком заявил: «Мне тяжело ее тащить».

Новая ложь «Бильд»: «Потом юный бездельник сел в такси и отправился домой». Здесь явно чувствуется стремление вызвать ненависть миллионов читателей «Бильд», которые не могут позволить себе роскошь разъезжать на такси, к «отлынивающему от работы» ученику, по-видимому, располагающему деньгами (интересно откуда?).

В действительности же Герберт В. с матерью после суда полчаса шли домой пешком — мать экономила.

«Бильд» наделяет ученика такими «дурными свойствами», что каждый должен подумать, что это он «эксплуатирует» своих хозяев, а не наоборот; ученик, а не предприниматель чинит произвол; ученику, а не предпринимателю живется слишком хорошо. Следует предоставить больше прав не эксплуатируемым, не ученикам — все права следует дать эксплуататорам, предпринимателям.

В заключительной фразе статьи это звучит так: «Перед тем как снова устроиться на работу, он хочет несколько недель отдохнуть. «Эти наниматели,— говорит он,— только и знают, что меня эксплуатировать».

На сей раз «отдых» «Бильд» сама устроила ученику. В день, когда он должен был приступить к работе, из-за статьи в «Бильд» Герберту В. снова было отказано в месте, которое уже подыскал ему отдел по трудоустройству. «Нам не нужны такие лентяи»,— заявили ему. В другом месте его не приняли по тем же соображениям.

Слово «эксплуатация», занесенное в лексикон Герберта В. журналистом из «Бильд», является для него (я об этом спрашивал) незнакомым, иностранным, зато смысл его он весьма ощутимо изведал на собственной шкуре. После неудачи со вторым местом работы Герберт В. устроился на бензозаправочную станцию: «Мне же нужно было как-то зарабатывать!» Здесь его оформили в качестве ученика, заставляли выполнять работу наравне с теми, кто получал полную зарплату, а платили как ученику. Когда его родители узнали, что бензозаправочная станция не имела права принимать на работу учеников, поскольку у самого «мастера» нет никакой справки о квалификации, и потребовали выплаты положенной их сыну зарплаты, его уволили — якобы за то, что он повредил бампер одной из автомашин. Под этим предлогом Герберту В. за шесть недель работы не заплатили ни одного пфеннига. Об этом факте журналист из «Бильд» не счел нужным сообщить своим читателям, видимо, потому, что он не выдуман, а действительно имел место и мог бы придать слову «эксплуатация» более конкретный смысл.

О предыстории к истории об ученике следовало бы еще добавить, что разбирательство в суде по делам несовершеннолетних в целях защиты интересов молодого человека происходило при закрытых дверях, пресса также не была допущена. Однако журналист Б. из «Бильд», по-видимому, сумел учесть «высшие интересы», так как ему разрешили присутствовать на слушании дела; за обычное «денежное вознаграждение», врученное служащему суда по делам несовершеннолетних, тот сообщил ему адрес «жертвы». Б. с самого начала почувствовал, что дело «на мази». «Теперь мы из него сделаем самого ленивого парня во всей Германии»,— заявил он своему коллеге. Вместе с фоторепортером Ш. они отправились на квартиру 14-летнего подростка, где застали его одного. Они вошли к нему в доверие, заявив, что «присутствовали на суде, где он так хорошо себя держал». Они уговорили его принять позу, казавшуюся им наиболее подходящей для олицетворения «лености». Он должен был закинуть на кухонный стол обе ноги, положив одну на другую. Б. говорит: «С правой ногой было трудновато, нам пришлось ему немного помочь».

В субботу перед пасхой журналист Б. из «Бильд-цайтунг» появился в семействе В. с целью умиротворения: г-н В. намерен подать в суд за клевету и добиться возмещения понесенных убытков. Он боится потерять место, так как после появления статьи ему постоянно напоминают о его «неудавшемся сыне» и не дают заказов на перевозку особенно ценных грузов.

Я принимаю участие в разговоре в качестве шурина г-на В. Журналисту Б. из «Бильд» около 35 лет. Ситуация оказывается для него непривычной. «На суде я нахожусь, что ли?» «Да, вам надлежит держать ответ, вместо г-на Шпрингера»,— говорю я. Вначале он пытался отпираться; «ленивое животное» придумал не он, это было вставлено при редактировании материала в Гамбурге. Кроме того, у него в рукописи было несколько положительных замечаний о молодом человеке, но потом главный редактор их вычеркнул.

Б.— преданный слуга Шпрингера. Когда я заметил, что «Бильд» искажает информацию, распространяет ложь и т. д., он пригрозил мне последствиями. Если я буду утверждать это публично, меня привлекут к судебной ответственности. Я возразил, что по этому вопросу имеется решение суда, которое как раз позволяет сделать такой вывод. Только тогда в нем почувствовалась некоторая неуверенность. Правдивые дока-

зательства его явно не интересовали. Так, например, он отказался взглянуть на налоговую карточку молодого человека. Вместо этого он сослался на «источники информации», «анонимность» которых он раскрывать не будет. Скорее он согласится на пытки. На мой вопрос, почему, фотографируя юношу, он не удосужился расспросить его о деле, Б. отвечает: «Мне с ним вообще не о чем было разговаривать, он же не способен делать дела».

Наконец, Б. фамильярно прощается с г-ном В., которого во время этого разговора прямо трясло от возмущения: «Полежите немного здесь в углу на софе — и вы снова успокоитесь». И еще: «Претендовать на возмещение нанесенного вам ущерба вообще не имеет смысла, уж здесь-то вы от нас никогда ничего не добьетесь». В заключение он цинично острит: «Попробуйте представить дело наоборот. Я вам в этом охотно помогу. Я ведь, в конце концов, знаю факты».

«Уж здесь-то вы от нас никогда ничего не добьетесь». Что это значит! Это значит: власть дает права, и мы будем всегда правы, поскольку у нас есть власть. Это значит: только не думайте, что здесь для всех существуют одинаковые права. Это значит: ведите себя тихо, как положено и смиритесь с потерями, потому что, если вы вздумаете на нас, всегда правых, жаловаться, вспомните о судебных издержках, они только умножат ваши потери...

Перед судом не все равны. Поэтому отцу Герберта В. вряд ли удастся даже возбудить процесс против Акселя Шпрингера. Спросят: а куда же смотрит прокуратура! Да разве найдется прокурор, который осмелился бы привлечь к суду Шпрингера за издевательство, систематическое издевательство над маленькими людьми, над Гербертом В., Ритой Ц. и многими другими!

Аксель Шпрингер силен. Настолько силен, что может каждый день выступать в качестве верховного судьи этого государства, являющегося, согласно конституции, правовым государством. Его «Бильд-цайтунг» выносит свои приговоры на глазах у десяти миллионов читателей. Жестокие, неумолимые приговоры. Тот, кто попадает между жерновами шпрингеровской юстиции — виновен он или нет, сей факт для этого судилища не имеет значения,— может считать, что его личная честь и служебная карьера потеряны и что отныне он будет жить под угрозой постоянной травли со стороны сограждан, читающих «Бильд».

Аксель Шпрингер силен так потому, что в его распоряжении находится издательская империя, о размерах которой некий Гутенберг не мог и мечтать. В продолжающемся с санкции, если не сказать с поощрения, государства процессе концентрации все большее количество самостоятельных до сих пор газет, печатных станков, а также технического, коммерческого и редакционного персонала переходит в его руки. Да, Шпрингер покупает целые редакции и заставляет их, возможно выполнявших до сих пор свои общественные функции в критическом, просветительском и демократическом плане, делать теперь то, что содержится в его династических предписаниях. Через «Бильд», крупнейшую из его многочисленных газет и журналов, к которым за это время добавились огромные книжные издательства, телевидение и т. д., он отдает 10 миллионам читателей распоряжения о том, как им следует себя вести, формирует их взгляды с помощью лжи и ненависти. Кто из политиков осмелится игнорировать эту силу!..

Аксель Шпрингер выступает против «любой формы расширения свободы слова». Кого может удивить, что он не намерен добровольно делить свою власть с другими! В его концерне не действуют даже самые скромные формы свободы слова, принятые согласно закону на других предприятиях. Так называемый «параграф о тенденциях», который не осмеливалась затронуть даже социал-либеральная коалиция, делает Шпрингера неограниченным повелителем над всеми его наборщиками, печатниками и редакторами. А как же редакционные уставы! Как обстоят дела с законом о прессе, обеспечивающим независимость журналистов от издателя и от предпринимателей, рекламирующих нефтепродукты, автомобили, сигареты, стиральные средства! Нет, Шпрингер «выступает против любой попытки расширения прав на свободу слова».

Однако все больше и больше журналистов, в том числе и из шпрингеровского аппарата, выступают за принятие редакционных уставов, за общее разграничение функций издательства и редакции. В один прекрасный день журналист Б. из «Бильд», вероятно, тоже научится не говорить больше «мы», имея при этом в виду власть Акселя Шпрингера, и не твердить «нет», когда речь зайдет о возможности сокрушить ложь и травлю, инспирируемые из центра.

Вскоре ему придется задуматься над этим и вместе со своими коллегами и в союзе с демократами нашей страны перейти к действиям.

Эккарт Споо
Председатель СНЖ (Союза немецких журналистов)

В одном из Гессенских концернов председатель производственного совета непрерывно публиковал в рабочих ведомостях «Антисюжеты к сюжетам из «Бильд». Согласс-

но проведенному недавно опросу, оказалось, что почти из 1500 рабочих «Бильд-цайтунг» продолжали читать только 35. Для всех остальных стало ясно, что «Бильд-цайтунг» выражает что угодно, но только не их интересы.

Перевод с немецкого Б. КАЛИНИНА

КРУПП: ПРОТОКОЛЫ

В перерыве между массажем, который делал ему марокканец, мастер дзюдо, и приготовлениями к обеду Арндт фон Болен-унд-Гальбах [1] около домашнего бара беседовал с репортером, спросившим его, не думает ли этот господин работать.

— Этого мне только не хватало.

— Идея, достойная варана,— говорит фрау Гетти, принцесса Ауэрсбергская.— Знаете, что такое варан? Ящерица. Варан всегда уродлив, всегда в плохом настроении, всегда скрежещет зубами, как большинство людей.

Юрген Ф. принадлежит к категории «плохо настроенного большинства». Его «плохое настроение» — следствие 26-летней работы под землей на шахтах Круппа и съеденного угольной пылью легкого. Его «уродство» тоже не врожденное: в свои 48 лет он выглядит на все 60, что совсем его не красит. Прибавьте сюда черно-синие шрамы на лице и на руках — это следы многочисленных травм или того, что он приступал к работе с незажившими ранами и уголь навечно въедался в кожу. И он «скрежещет зубами» вовсе не для собственного удовольствия и не для того, чтобы внушить страх,— просто при плохой погоде, во время тумана, например, или когда слишком сухо, его больное легкое не справляется, и он задыхается по ночам, и кислородная подушка около его постели не приносит ему облегчения.

Юрген Ф. принадлежит к числу случаев, которые врач рудника определил как силикоз, поразивший около 30% легочной ткани (у Юргена ровно 29,5%). Если бы врач обнаружил в его легких еще полпроцента пыли, Юрген получил бы право на пенсию. Однако странная игра природы такова, что в Федеративной Республике Германии значительно больше шахтеров, у которых силикоз чуть ниже 30%, а не выше.

Юрген Ф. рассказывает о случае с одним его товарищем по работе: «У этого шахтера врач концерна Круппа установил только 20% силикоза. А когда через пару недель он свалился и начал харкать кровью, в диспансере вдруг обнаружили, что у него больше чем 50%».

Когда я спросил Ф., посоветует ли он своему сыну, который в будущем году кончает школу, работать в шахте, он ответил: «Ни в коем случае,— и прибавил: — Мой отец тоже так говорил. И мой дед».

Состояние Круппов переходило в династии от одного поколения к другому; здесь же, в семье его вассалов, наследовали власть Молоха. Возведенный в ранг закона девиз основателя фирмы Альфрида Круппа «Начать с малого, умереть великими» и «Верность за верность» в итоге принес огромное состояние только его собственной семье. Его подданным было предоставлено соблюдать другую статью того же закона: «Верность, долг и прилежание — вот в чем наше достояние».

Предки Юргена Ф. зависели от произвола и милости Круппа в той же степени, в какой римские рабы зависели от своих хозяев.

Юрген Ф.: «Мы всегда жили в домах, принадлежавших Круппу. Сейчас я плачу за крупповскую квартиру в Камп-Линфорт 200 марок в месяц. Если я вылечу с шахты, буду платить 380». Родители Ф. еще покупали все необходимое на крупповские деньги в магазинах, принадлежавших Круппу. Они ходили в школу Круппа и учились по учебникам, напечатанным в типографиях Круппа, в духе девиза Круппа: «Моя цель — воспитать верных подданных для государства и рабочих особого склада — для фабрики». И эти подданные потом функционировали так хорошо, что в 1914 году позволили втравить себя в войну, где погибали от английских гранат со штампом KPZ [2] («взрыватель Круппа»). Таким образом Крупп смог вдвойне обогатиться на войне. На погибших английских и точно так же на мертвых немецких солдатах. За каждого погибшего на войне немецкого солдата Крупп получал 60 марок по лицензии от британского оружейного концерна «Викерс». Когда Германия проиграла войну, Крупп стал богаче на 400 миллионов марок, чтобы потом до 1933 года своевременно вложить 4 738 440 марок в Гитлера, готовившего новую войну. Там, где можно было выколотить барыши, Крупп всегда их выколачивал — из погибших солдат и точно так же из еще оставшихся в живых многих тысяч рабочих, согнанных в Германию на принудительные работы. Юрген Ф.:

---

[1] Наследник Круппа.

[2] KPZ — Krupp-Patent-Zeitzünder.

«Во времена моего деда приходилось платить Круппу даже за собственное увольнение. С каждого, кто вылетал с работы, заводская пожарная команда взимала 6 марок залога». После первой мировой войны, когда отпала необходимость стрелять и можно было опасаться длительного застоя на рынке в этом секторе, те, в кого стреляли, пригодились временно для небольшого, но выгодного рынка сбыта. Юрген Ф.: «Густав Крупп решил тогда по-новому использовать коррозиоустойчивую оружейную сталь марки V_2A. Из нее получались превосходные челюсти и подбородки. Крупп открыл в Эссене специальную клинику, в которой нанятые Круппом хирурги-дантисты вставили челюсти из этой стали трем тысячам немцев: для этого нового рынка были перелиты гранаты с патентованными взрывателями Круппа».

«Мы делаем все» — таков рекламный девиз концерна. А надо бы сказать: «Все, что приносит прибыль». Во времена Версальского договора, когда Германия обязалась полностью прекратить вооружаться, Крупп тайно продолжал разрабатывать и производить оружие, причем новые системы апробировались подставными фирмами в Голландии. После минувшей войны, когда Альфрид Крупп, едва выйдя из тюрьмы для военных преступников, заявил, что концерн «никогда больше не будет производить оружие», он снова нарушил слово, уже через год приняв заказ на поставки оружия для бундесвера.

Четыре года назад Юрген Ф., после закрытия рудника «Хеленен», перебрался в Камп-Линфорт, чтобы поступить на «Россенрай». «Россенрай» в течение долгого времени был самым доходным рудником в Европе. «Мы были как крепостные. Добывали несколько миллионов в год для этого бездельника Арндта, чтобы сделать еще слаще его и без того сладкую жизнь,— говорит Юрген Ф.— Чем больше мы вкалывали и выдавали на-гора, тем туже мы набивали карман этому типу, который не работал никогда в жизни. А он заявил, что проживает по меньшей мере два миллиона в год из пожизненной ренты — ему гарантирует их каждая добытая нами тонна угля. И тут даже те шахтеры, которые думали, что у нас в стране все распределяется по справедливости, начали ворочать мозгами. Вспомнились слова, казалось, давно уж всеми забытые, вроде «конфискация». И начальство наше забеспокоилось, что, мол, из этого может выйти, и вроде даже присоединилось к нашему возмущению. Так откровенно при всем честном народе нечего хвастаться эксплуатацией нашего труда. Эксплуатация, ясное дело, пожалуйста, но малость посерьезней. Ну, собрались некоторые политики — Шиллер, Штраус, Арендт — и сочинили новый договор, он позволяет молодому Круппу снимать те же пенки, только он должен немного умаслить нас. Дело-то ведь не только в молодом Круппе. Взять хотя бы Флика, Тиссена, Хейнкеля, Эткера и других крупных акционеров, кто же, как не они, пьет кровь из нашего брата? Теперь все думают, что мы больше не надрываемся ради веселой жизни Круппова сынка, а я думаю, что надрываемся. Новый договор так никогда и не был опубликован, но в нем вроде сказано, что Арндт продолжает получать свою ренту из нашей добычи, только платят ему теперь не прямо с нашей шахты, а через концерн. Им теперь с нами не так-то просто справиться».

Юрген Ф. вспоминает, как однажды на шахту с предвыборным визитом приезжал Кизингер: «Чтобы он видел одни сияющие лица — всех, кто хоть немного косит налево, убрали в ночную смену».

Юрген Ф. рассказывает о буднях крупповского рудника: «Несколько лет мы работали «комбинированным методом». Забой поделен на квадратные метры, каждому отведен свой участок, а вагонетки доставляет наверх вся бригада. Обычно руководство шахты составляет бригаду так, что в нее попадают люди с разными физическими возможностями, зато бригадиром назначают самого сильного. Кто послабее, всегда отстает, надрывается, а кто посильней, доводит слабого до того, что он больше не тянет. Так оно, хочешь не хочешь, получается. В нашей бригаде довольно долго все зарабатывали примерно одинаково, разница не превышала 20—30 пфеннигов. Эту бригаду начальство то и дело дробило, и в конце концов бригада практически развалилась. Мы было пытались помогать слабым новичкам, но ничего из этого не вышло, так как начальство систематически и намеренно направляло к нам самых слабых. Что поделаешь, можно пройти за товарища лишний метр забоя, можно так выдержать неделю-две, а потом всякая солидарность кончается, потому что этого просто физически нельзя вынести, и получается именно то, чего добивается начальство,— люди начинают подгонять друг друга. А тут открыли новый пласт с наклонным залеганием, примерно на 55 градусов, и конечно уголь обвалился, из-за этого после проходки следовало ожидать очень сильного оседания пыли. Согласно инструкции, при такой большой концентрации пыли дирекция обязана провести увлажняющие трубы и поставить насос высокой мощности. Конечно, это удорожает добычу, зато продлевает шахтерам жизнь. Ведь только подумать: примерно у каждого третьего из нас 50% силикоза, за последние четыре года в Федеративной Республике Германии умерло от силикоза 9000 шахтеров. А наше начальство и на этот раз, как обычно, сэкономило на увлажнении забоя — устройство-то денег стоит да и времени требует. Нам приходилось работать в такой густой пыли, что лампы не освещали забоя даже на метр от человека, многих то и дело рвало. На наши жалобы обершгайгер отвечал, что все увлажняющие устройства непригодны, а новые еще нужно заказывать. Через неделю я пожаловался в управление.

Прошло три дня, пока оттуда приехали и убедились, что концентрация пыли была у нас 130, то есть в два раза больше положенного. Пришлось немедленно прекратить работы, и на следующий день странным образом все увлажняющее оборудование оказалось тут как тут. На ответственных директоров был наложен штраф. Например, директор рудника, который зарабатывает 50 000 в год, уплатил 1000 марок штрафа, а наш директор шахты — 600 марок. А уголь, который мы добыли в этой пыли, стоит, наверно, в сто раз дороже, а все эти директора — держатели акций концерна. Сам видишь, хоть и есть такие законы, соблюдения которых можно в крайнем случае добиться, но они так растяжимы, что их ничего не стоит нарушить, когда дело идет о прибыли, и притом без всякого риска. А жалобы моей они мне не простили, я это почувствовал через год, просто они мне стали давать самую плохую работу, и я терял в каждую смену часть жалованья. По-настоящему оштрафовали-то меня, за то что я защищал наши права».

Губерт Б., 66 лет,— живая история фирмы. Все, что он думает, говорит и делает, никогда не было выражением его собственных способностей и склонностей. Он должен был думать так, как от него требовалось; говорить только то, чего от него ждали, никогда не имея возможности составить собственное мнение; делать он обязан был то, что ему поручали другие.

Проработав 45 лет на дом Круппов, Губерт Б. год назад вышел на пенсию. Он был орудием Круппа, инструментом Круппа. С гордостью показывает он мне траурный номер заводской газеты, выпущенный в день кончины Альфрида Круппа. В ней господин Б. жирной чертой подчеркнул место, где сообщается, что согласно завещанию завод превращается в благотворительный фонд. «Идея этого фонда — обеспечить монолитность фирмы «Фрид Крупп» и после более детального распределения служить филантропическим целям». Около слова «филантропический» господин Б. выписал из словаря его значения: «человеколюбивый, человечный (**греч.**)». «Таким был наш шеф,— говорит господин Б.— Для него общее благо дороже родного сына». Господин Б. вынимает из специальной витрины шкатулку, щелкает замком и демонстрирует мне позолоченные часы. «Мои юбилейные часы, 21 камень,— говорит он.— И все здесь написано, мое полное имя и тут же рядом имя Круппа». «За 40 лет верного сотрудничества» — выгравировано на часах. «Никогда не надо производить неприятного впечатления и бросаться в глаза и нельзя подолгу отсутствовать, а то в свой юбилей получишь только «Грамоту за верность»,— говорит господин Б.

«Я, правда, на пенсии,— продолжает Б.— Но я все еще крупповец. Мы на 100% связаны с фирмой Круппа, как и мои родители, иначе и быть не могло...

Быть крупповцем — большая честь. Это надо понимать. Мы прежде всего добрые немцы, потом крупповцы, других партий для нас не существует. Турок, например, никогда не сможет быть крупповцем». Я спросил его, что он думает о тесной связи Круппа с Гитлером. «Послушайте, старый Крупп никогда по-настоящему не принимал у себя Гитлера, он себе цену знал, наш старик, до себя не всякого допускал. Вот ему раз Гитлер и говорит: если не желаете, я вашу фирму реквизирую, аннулирую. Что ему было делать, ведь самому деваться некуда было. Жаль, что покушение на Гитлера не удалось. Тогда Германия была бы единой, миллионы людей сохранили бы жизнь, и нам не понадобились бы иностранные рабочие».

35 лет Губерт Б. работал у Круппа монтажником, потом произошла авария, и его перевели в заводскую охрану. «Я там должен был охранять огромный сказочный кабинет, где не было никого, кроме секретарш, которые ничего не делали, а только читали журналы и разгадывали кроссворды. Это был этаж, отведенный Арндту фон Болену, вход Б-2. Все, конечно, знали, что он и есть наследник, но его там никто не видел».

Вот как служащий заводской охраны вспоминает о возвращении своего высшего начальства, Альфрида Круппа, из тюрьмы для военных преступников: «Съехались журналисты со всего света и хроника. Директора выстроились в почетный караул. Бертольд, брат Альфрида, встречал его с большим букетом тюльпанов и нарциссов. Свой новый красный «порш», один из первых в Германии, купленный за неделю до этого, он оставил в переулке неподалеку, чтобы иностранные журналисты не могли придраться: тогда еще действовал приговор о насильственном роспуске концерна. Для Альфрида наняли маленький «фольксваген» — микроавтобус, на котором развозят белье из прачечных, с надписью «Белоснежное белье». Потом в здании фирмы Альфрид Крупп произнес короткую речь перед персоналом. И он обещал нам, что ни за что не потерпит, чтобы концерн был распущен.

«Я не продаю моих людей поштучно, как скот»,— вот что он сказал тогда слово в слово, и это обещание он сдержал»,— говорит охранник.

Его самое приятное воспоминание о работе у Круппа?

«Мой 40-летний юбилей. Мы, юбиляры, собрались в парадном холле, а потом нас подняли наверх на лифте. И нас принял лично Альфрид Крупп, он сказал нам несколько слов и каждому пожал руку. Сам он не курил, а нам предложил коробку сигар. Хотя многие только что дымили внизу, здесь ни один не отважился прикоснуться к сигаре. Вдруг все стали «некурящие». До сих пор не могу себе простить, что не взял ни од-

ной сигары, это такой дорогой сорт. Альфрид-то с удовольствием нам подарил бы по одной штуке, да мы больно струсили».

В свободное время Губерт Б. рисует. Стены его узкой комнаты завешаны горными пейзажами собственного изготовления.

Губерт Б.: «Фирма Круппа очень поощряет хобби. Профессор Хундхаузен всегда присылал мне пригласительные билеты на выставки, которые устраивались на вилле «Хюгель». Иногда я не мог туда пойти — из-за работы. В таких случаях мне все равно приходилось ехать на виллу, чтобы прикрепить билет при входе. Потому что профессор Хундхаузен проверял, кто туда ходил: если бы я хоть раз не пришел, профессор поставил бы на мне крест. Он ведь мог точно сказать, кого не было: билеты все были пронумерованы. Они там не дураки. Но и мы не дураки, хоть нас за таких и принимают».

Чем больше пустеет бутылка спиртного во время нашей беседы, тем откровеннее становится господин Б. в своих высказываниях: «Есть вещи, о которых говорить нельзя, а то тебя начнут презирать. Например, здесь, на этом крупповском руднике, чтобы тебя не травили, не ставили на плохую работу, надо с волками жить — по-волчьи выть. Только я вам вот что скажу. В сущности говоря, чихать я хотел на все эти здешние награды. Слишком уж долго я ими гордился, прямо помешался на них, стал настоящим «круппоманом». Я на Круппа вкалывал механиком, столько лет прямо из кожи вон лез. И всегда, всегда делал, что велят, всегда работал — комар носу не подточит, ни разу сверхурочных не пропустил, а что мне с этого обломилось? Одна авария — и я уже не гожусь для специальной сборки, они меня переводят в заводскую охрану, и с того часа я — нуль. А ведь я никого не обманул, никакого нарушения не допустил, всегда на совесть трудился. На вилле «Хюгель» платили по 50 пфеннигов за каждую убитую крысу. А я, когда работал в здании главного управления, почти всех крыс там уничтожил, по 20 штук в неделю выходило. 32 года я работал у Круппа на выездах, гарантийным механиком, специальное оружие монтировал, а под конец участвовал в сборке броненосца «Принц Евгений». Ничего не помогло, в конце концов мне дали понять, что в свое время я молился не по тому молитвеннику — начальник заводской охраны завербовал к Круппу почти всех членов своего католического охранного братства, хуже того — у меня не оказалось нужного партийного билета, я никогда не состоял в национал-социалистской партии, все время придерживался девиза старого Круппа: «В доме Круппа не занимаются политикой». Слишком буквально я это понял — вот что они мне дали почувствовать. Начальник заводской охраны издевался надо мной, как только мог. Он подражал своему предшественнику Вальтеру Хасселю, тот был сущий зверь, во времена третьего рейха заставлял своих подчиненных опорожнять чашкой цистерну с водой, стоявшую во дворе, а когда люди не справлялись, он их так избивал, что они ни стоять, ни сидеть не могли».

Губерт Б. демонстрирует мне свои призы и поощрительные грамоты, полученные от фирмы. «Я всегда ими так гордился, и вдруг оказалось, что это все не стоит ломаного гроша. Вот эти две вазы вручил мне лично граф Цедтвиц, начальник отдела общественных работ, автор книжки «Делай добро и рассказывай об этом», за то, что я всегда исполнял свой долг, и при этом он говорил мне разные красивые слова.

И как раз на том самом, за что Крупп всегда меня отличал и хвалил, на том я и погорел, на этом они меня и подкузьмили. Вот видите — одобрение профессора Хундхаузена моим картинам на большой выставке у Круппа. Собственноручное посвящение: «Господину Губерту Б. за его выдающийся вклад в организацию выставки «Творческий досуг, 1964» в книге «Мир живописи — мудрость нашей эпохи». И вот еще — специальная почетная грамота: «Глубокоуважаемый господин Б.! Более 8600 посетителей видели нашу шестую выставку «Творческий досуг» в выставочном зале Рурского ботанического сада. Возможно, Вы и сами обратили внимание, что выставка нашла положительный отклик у посетителей и в прессе. Своим участием в выставке Вы в значительной мере способствовали этому успеху. В знак признательности за Ваше сотрудничество вручаем Вам прилагаемую книгу и надеемся, что доставим Вам удовольствие. Желаем Вам веселого рождества, здоровья и успехов в наступающем Новом году». (Книга-подарок — великолепно иллюстрированный рекламный том «Крупп. Вехи развития фирмы», в котором, правда, обойдены молчанием наиболее существенные деловые успехи концерна. В книге нет ни одного портрета кайзера, фельдмаршалов, адмиралов или фюрера и ни единого изображения оружия, производимого Круппом.)

«Благодаря моим успехам на этой выставке,— говорит Б.,— на заводе возник регулярный спрос на мои картины. Директора хотели иметь некоторые из них для своих приемных, секретарши заказывали их для своих отделов. И получилось так, что я не мог выполнить дома все заказы для фирмы, хотя и работал, как на конвейере, и малевал небеса, горы и хижины прямо по шаблонам. Поскольку фирме нужны были мои картины в качестве рекламы, я брал их с собой на работу. Во время ночных смен я рисовал в перерывах, а иногда просто так, когда нечего было делать. Узнав об этом, начальник заводской охраны решил окончательно расправиться со мной. Вызвал к себе и отчитал перед всей командой. Вместо зарплаты квалифицированного рабочего я стал получать как подсобник. Директора, у которых висели мои картины и к которым я обратился за помощью, не могли или не хотели мне помочь. С тех пор мне стало совсем тошно в заводской охране, и я едва дождался последнего дня».

«Стоит пристальнее приглядеться к старому, к тому, что существует издавна. Нельзя понять настоящего, нельзя представить себе будущего, если не обращаться к прошлому». (Из юбилейной книжки фирмы Круппа, 1961.)

«Эксплуатация рабского труда Альфридом Круппом превосходила эксплуатацию рабов на всех других промышленных предприятиях. Нигде не практиковался такой садизм, такое бессмысленное варварство, такое издевательское отношение к людям, как к бездушному материалу. Власть Альфрида была абсолютной и потому развращала абсолютно...» (Д. А. Шпрехер, юрист из Вашингтона, участник Нюрнбергского процесса.)

Один из высоких чиновников Круппа, недавно ушедший на пенсию и работавший последние несколько лет в другой фирме, очень неохотно вспоминает о том времени, которое позволило фирме получить небывалые барыши, но о котором пока что не нашлось ни малейшего упоминания в юбилейных брошюрах.

Потребовались многократные предварительные собеседования и уговоры, чтобы заставить разговориться 66-летнего бывшего крупповца. Он явно боится, что его хорошая память доставит ему серьезные неприятности. Он ссылается на случай со своим бывшим коллегой, который, по его словам, «слишком много знал». Сначала ему предлагали крупные денежные взятки за молчание, а потом, когда все-таки не удалось удержать своих сведений при себе, он начал опасаться за жизнь, а теперь он — за границей, в своего рода вынужденной эмиграции. И это не единственный случай, ут-

---

«Неизвестно, кто изобрел впоследствии полностью оправдавшуюся формулу об «искоренении посредством труда»; через четыре недели Крупп изложил идею фюреру. Он сказал, что, как каждый национал-социалист, естественно, с удовольствием наблюдает за устранением «евреев, иностранных саботажников, немцев, настроенных против национал-социализма, цыган, преступников и асоциальных элементов», но он не видит, почему бы, прежде чем уничтожить, не использовать их труд в интересах фатерланда. Если их вымуштровать, каждый из них за несколько месяцев до ликвидации смог бы выдать производительность труда целой жизни... Решение проблемы, как выяснилось, было вопросом организации производства...» (Уильям Манчестер. «Оружие Круппа».)

верждает бывший служащий Круппа. Некоторые из свидетелей, решившиеся обвинять своих начальников перед Международным военным трибуналом в Нюрнберге, позже, когда Крупп снова встал во главе своей империи, пропали без вести.

То, о чем он знает, известно ему по рассказам одного из бывших друзей и по собственному опыту.

«С первыми иностранными рабочими,— рассказывает свидетель,— обращались еще вполне по-человечески. В то время еще чисто экономически не окупалось особое обращение с ними. В 1942 году ситуация изменилась, прибыло 10 000 славян и примерно столько же было «заказано» Круппом. Круппу было выгодно оптимально использовать их рабочую силу. На внешних стенах завода Круппа висели щиты с изречением: «Славяне — рабы». В заводских сообщениях выразительно говорилось о «рабочих-рабах» и о «рынке рабов», а также о «еврейском материале». В Главном управлении было принято считать насильственно доставленных людей на штуки. Для рабочих-рабов была введена терминология, применяемая по отношению к скотине.

«Не будете работать — не получите корма» — с этими словами надсмотрщики Круппа обычно обращались к депортированным, когда сгружали их из товарных вагонов в Эссене. При этом они их пинали и били, не щадя ни больных, ни детей, чтобы депортированные с самого начала знали, что с ними не шутят. Новоприбывшим раздавали деревянные башмаки и одеяла со знаком Круппа — тремя сцепленными кольцами, а также униформу для пленных. Именами пользоваться воспрещалось, различительным признаком был номер, нашитый на робы белыми нитками.

Рабочие-рабы размещались в развалинах, в неотапливаемых бараках, в школьных дворах и в палатках. Некоторым приходилось спать на голой земле, часто под открытым небом. Например, французов, привезенных на принудительные работы, разместили в собачьих конурах, имевших один метр в высоту, полметра в длину и два в ширину. В каждой конуре помещалось по пять человек; чтобы улечься, им приходилось вползать туда на четвереньках. Других поселили в общественных уборных и старых пекарнях. Только в Эссене было 55 рабочих лагерей Круппа. Считая внезаводские точки в концлагерях (в частности, в Освенциме), Крупп использовал для себя около 100 000 рабочих-рабов.

Постоянную доставку свежего и дешевого «человеческого материала» обеспечивал директор фирмы Круппа Леманн, имевший возможность выбора в пяти

оккупированных странах. А если отобранные «штуки» не желали добровольно грузиться в транспорт, их доставляли в Германию в наручниках.

На заводах Круппа в качестве полноценной рабочей силы использовались 12—14-летние дети, а в 1944 году заставляли работать даже 6-летних детей. Во всех лагерях для рабов Круппа положение с питанием было катастрофическим. Даже в те времена, когда благодаря урожаям в оккупированных странах Германия еще не испытывала недостатка в продуктах, рабы Круппа из соображений экономии были посажены на голодный рацион. Нормы питания у Круппа были много ниже, чем вообще нормы для людей, согнанных на принудительные работы в Германию, а они и так были достаточно низкими.

Согласно официальным постановлениям, русские и поляки, используемые на принудительных работах, должны были получать 2156 калорий в день, на особенно тяжелых работах — по 2900 калорий. Крупп, однако, принадлежал к числу немногих предпринимателей, которым договор, заключенный с СС, позволял регулировать снабжение рабочих-рабов по собственному усмотрению, так что он даже умудрялся получать прибыль на экономии и без того скудного рациона. «Мы тверды, как крупповская сталь» — согласно этому принципу испокон веков получали прибыли на заводах Круппа. Дневной рацион рабочих-рабов состоял часто из одного так называемого «бункерного супа» — варева из капустных листьев и нескольких кусочков моркови, куска хлеба с мармеладом или маргарином, что составляло максимум 500 калорий. Многие из крупповских рабов погибли от недоедания, у многих вздулись животы и появилась экзема. Врачи фирмы из боязни заразиться страшились даже переступать порог человеческого загона для крупповских рабов. Альфрид Крупп был волен в их жизни и смерти. Он выторговал себе у нацистских бонз право одалживать себе рабов — по 4 марки в день за человека, из них 70 пфеннигов он удерживал за еду. Он имел право возвращать назад плохой, что часто означало — быстро выдохшийся, товар. Соответствующий параграф этого торгового соглашения гласил: «Во всяком случае, люди, совершенно не способные к фабричному труду, могут быть обменены». Были немецкие рабочие, которые, несмотря на угрозу тяжких наказаний, рисковали подсовывать еду рабочим-рабам. Надсмотрщики некоторых отделений, например заведующий кадрами завода локомотивов, направляли рапорты руководству фирмы о том, что «крайние меры рационализации питания в конечном счете нерационально сказываются на производительности труда рабочих-рабов, что они настолько обессилены, что их не в состоянии заставить работать даже кожаные дубинки, бичи и другие орудия избиения и что почти каждый третий совершенно никуда не годится. Не помогало даже то, что при разгрузке транспортов отбирались самые выносливые и молодые».

«Господин Хассель из заводской охраны, который тоже здесь присутствовал, вступил в разговор и сказал: «...мы имеем дело с большевиками, которым полезнее дубинка, чем еда». (Пометка Круппа на материалах по вопросам снабжения. Начальник заводской охраны Хассель был одним из самых влиятельных людей в свите Круппа.)

«Мне... припоминаются факты о том, что поступали жалобы на недостаточное питание иностранных рабочих...» (Из заявления Альфрида Круппа перед Международным военным трибуналом в Нюрнберге.)

«Как большинство преступников письменного стола,— продолжает бывший чиновник Круппа,— Альфрид Крупп после разгрома вдруг совершенно позабыл о скотском обращении со своими рабочими-рабами. Он, который постоянно был в курсе всех дел и, следуя старому патриархальному обычаю, самостоятельно принимал все важнейшие решения, теперь вдруг начал переваливать ответственность на других. А ведь в Эссене каждая собака знала, как в доме Круппа обращались с рабочими, депортированными из оккупированных стран. Каждое утро их, как скот, гнали на работу за 6 километров по Бёклерштрассе мимо Альтендорферштрассе. Там в своем бюро царствовал Альфрид Крупп. Зимой мимо этого дома тянулись колонны рабочих, среди них изможденные 14-летние девочки с отмороженными руками и ногами, в любой мороз им запрещалось носить перчатки, вся их обувь состояла из деревянных башмаков, чулок у них не было, и они обматывали ноги тряпками, оторванными от их жалких подстилок...»

Позже, на процессе военных преступников перед Международным трибуналом в Нюрнберге Альфрид Крупп позволил себе заявить, что он «не знает ни о каком нарушении прав человека». По-своему он был прав. Рабочие-рабы не были круппов-цами. А поскольку они не были людьми, не было и никакого нарушения прав человека.

«Руководство фирмы считало своим долгом создать соответствующую контрольную организацию для обеспечения прав всех иностранных рабочих. Такая организация была создана и сослужила добрую службу. Чтобы эффективнее заботиться об иностранных рабочих, все ответственные за них административные единицы были подчинены единому руководству общего лагеря... Контролеры из «ревизионного бюро» вели постоянное наблюдение за осуществлением мероприятий по опеке над иностранными рабочими. О

нарушениях незамедлительно сообщалось руководству, и ошибки исправлялись. Руководящие служащие фирмы, а также сами обвиняемые всегда лично заботились об условиях жизни в лагерях, снимали пробы с еды, осматривали жилые помещения. Режим предприятий фирмы обязывал всех ответственных лиц спокойно и справедливо обращаться с подчиненными, к которым, разумеется, причислялись и иностранные рабочие...

Все эти меры в совокупности показывают, что иностранные рабочие не были бесправными, более того, они имели полную возможность открыть рот, если полагали, что для жалоб есть повод». (Тило, барон фон Вильмовски, дядя Альфрида Круппа, в изданной фирмой Круппа брошюре «Почему был осужден Крупп? Легенда и юридическая ошибка».)

Жертвы Круппа действительно имели «возможность открыть рот», хотя свои жалобы они могли выразить только в форме криков. Специально обученные надзиратели и надзирательницы с помощью бичей и дубинок давали почувствовать рабам Круппа, что такое «мероприятия по опеке». Например, в лагере на Гумбольдштрассе надзиратель Рик культивировал «заботу» о рабочих-рабах как своего рода спорт. Он носил сапоги для верховой езды, в одной руке всегда держал кусок резинового шланга, а в другой — кожаную плетку. Со временем он овладел своеобразной техникой. Он хвастался перед другими надзирателями, что может плеткой точно попасть в глаз с расстояния в два с половиной метра.

До Альфрида Круппа как высшей инстанции тоже доносились крики боли его жертв, хотя позднее он заявил перед судом, что ни о чем не знал. У его личной секретарши память была лучше. Она призналась, что стоны и крики часто мешали ей писать под диктовку.

В подвале здания Главного управления Альфрида размещалась штаб-квартира заводской охраны. Здесь для «специальной обработки» рабочих-рабов была построена «клетка» — стальное сооружение без окон с разъемными стенами, каждая камера 55 см в ширину, 55 см в длину и 1,5 м в высоту — такая узкая и низкая, что те, кого туда запихивали, спустя некоторое время почти теряли рассудок от боли. Тогда их для разнообразия в холодную погоду, через вентиляционное отверстие, обливали сверху холодной водой и запирали на несколько дней. «Клетка» великолепно подходила для беременных. По малейшим поводам, например если они утром начинали работу не в 4.30, а в 4.45 или если они засыпали от усталости, их подвергали этой «специальной обработке», иногда даже на шестом месяце беременности. В таких случаях их обычно избавляли от необходимости рожать живого ребенка, поскольку в концлагерях Круппа вообще заботились об уничтожении непродуктивной жизни.

Особым учреждением Круппа был лагерь Бушмансхоф для грудных и маленьких детей. Крупп разрешал своим беременным рабыням сначала доносить детей, чтобы потом уморить их медленной смертью в этом лагере. В январе 1943 года в лагерь было помещено примерно 120 грудных и маленьких детей. Ни один ребенок из этих 120 не дожил до двух лет.

«И тогда Альфрид Крупп отправился в тюрьму. Мужественно предстал он, невиновный, перед военным судом. Он отвечал за дом Круппа, но он отвечал и за Германию с достоинством и благородством. И за это Германия благодарит его у гроба». (Из траурной речи президента бундестага Ойгена Герстенмайера.)

«Кто из нас осмелился бы проникнуть в тайны этой мужественной, замкнутой, великой жизни, расшифровать ее? Мы знаем лишь, что в этой жизни многое погружено во тьму тайны волею божьего провидения. Но мы знаем, что как раз в этой глубине является отражение света, того света, который исходит от Бога, того света, который Иисус принес в мир». (Из церковной панихиды преподобного Бекмана.)

«Отвечая на вопрос, почему наше семейство выступило за Гитлера, я сказал: мы, крупповцы, не идеалисты, мы реалисты. Мой отец был дипломатом. У нас создалось впечатление, что Гитлер обеспечит нам здоровое развитие. И он действительно его обеспечил... в этой тяжелой борьбе нам было необходимо твердое и сильное руководство. Гитлер дал нам и то и другое. После нескольких лет его руководства мы почувствовали себя много лучше...» (Из показаний Альфрида Круппа перед Международным военным трибуналом в Нюрнберге. Крупп был осужден за подрыв экономики оккупированных стран, истребление и издевательское обращение с депортированными рабочими. Приговорен к 12 годам лишения свободы. Однако отпущен через три года — в результате политики вооружения.)

Перевод с немецкого Э. ВЕНГЕРОВОЙ

◆

Дневники, воспоминания

ЖОРЖ СИМЕНОН

КОГДА Я БЫЛ СТАРЫМ

Дневниковые записи Жоржа Сименона, изданные в 1970 году под парадоксальным названием «Когда я был старым», делались писателем в 1959—1961 годах и первоначально не предназначались для публикации. Это сообщает раздумьям автора о событиях, происходивших в мире — в Конго, в Алжире, на Кубе,— его размышлениям о нравах буржуазной прессы, воспоминаниям о собственном детстве и юности, рассказам о том, как он работает, особый аромат искренности, откровенности. На страницы этих тетрадей Жорж Сименон заносит не отточенные формулировки, не окончательные выводы, он пишет о своих тревогах, сомнениях, о вопросах, возникающих у него перед лицом противоречий и жестокости, которые он наблюдает вокруг, перед лицом лживости, фальши, несправедливости буржуазного мира. Мы полагаем, что сегодня, когда семидесятилетний писатель объявил о решении «поставить точку» в своей литературной биографии, данная публикация обретает особый интерес.

Суббота, 25 июня 1960 г.

Четыре дня тому назад — 21-го — я заканчивал роман, сто восемьдесят какой-то по счету, который решил написать как роман занимательный. Однако в первый же день, когда я сел за стол и написал страниц девять или десять, я почувствовал, что не сумею дотянуть до конца, что не получится ничего живого.

Я был один — я всегда так пишу — в моем кабинете за закрытыми ставнями. Я походил взад-вперед по комнате; кажется, если бы меня не сдерживало уважение к человеческому труду, я разорвал бы эти страницы и, выждав несколько дней, начал бы новый роман.

Так было со мной уже раза два или три за этот год. На сей раз я даже заплакал от огорчения. Потом без особой веры в успех снова сел за машинку. Сейчас же я считаю, что написал лучший из моих романов о Мегрэ, определенно я смогу сказать это, когда начну его редактировать.

После того как я побывал на Каннском фестивале, мне захотелось написать роман, полный солнца и нежности. Он сложился уже у меня в голове — с готовыми персонажами и атмосферой. Я написал всего три страницы этого романа. Там не участвует Мегрэ, и героям моим за тридцать. И вдруг я понял, что в «Мегрэ и старики», который вроде бы заменил тот заброшенный мною роман, я

выразил ту же нежность и так же насытил его солнцем, но только персонажам здесь — от семидесяти двух до восьмидесяти пяти лет...

Ну вот, пожалуйте! Ведь я вовсе не об этом хотел здесь писать. Но начать с чего-то надо. А я вовсе не собираюсь писать мемуары или вести дневник. Может быть, мною просто владеет желание время от времени останавливать бег жизни? Нет, тоже нет.

Думаю, что на самом деле корни этого уходят в далекое прошлое, ко временам моего детства. Уже в семь-восемь лет бумага, карандаш, резинка с неудержимой силой притягивали меня, а писчебумажный магазин манил куда больше, чем любая булочная или кондитерская. Я любил самый запах бумаги. Желтые карандаши с очень жестким грифелем, какими не пользуются в школе, казались мне самыми благородными и изысканными предметами на свете.

Должно быть, к этому же времени относится и моя страсть к тетрадям — не к школьным тетрадкам, в самом формате которых есть что-то детское, а к так называемым «студенческим», изящно расчерченным, толстым, с красным обрезом, в переплете из коленкора или сурового полотна.

Лет в десять, наверно, я, наконец, купил себе первую студенческую тетрадь. И тогда (как и сейчас, сорок семь лет спустя) я понятия не имел, чем ее заполнить. На первой странице, естественно, стояло мое имя. Потом несколько стихотворений, несколько фраз, почерпнутых из книг, которые я тогда читал. Так я заполнил, должно быть, три или четыре страницы с большими пробелами.

В пятнадцать лет у меня появилась новая тетрадь, и на этот раз уже с моими собственными стихами. Максимум две страницы моих стихов.

Третья тетрадь появилась в двадцать один год. В ту пору я писал рассказы для газет. От трех до семи каждый день, чтобы заработать на жизнь. А по вечерам я раскрывал тетрадь и писал, как я говорил тогда, «для себя», иными словами: занимался «настоящей литературой». Я до сих пор помню штук двадцать из этих рассказов, которые и сейчас лежат у меня где-то в ящике, так как, написав, я перепечатывал их потом на машинке.

Кстати, о пишущей машинке: сейчас меня просто поражает, что я, так любивший хорошую бумагу, изящно переплетенные тетради, карандаш, ручку, с шестнадцати лет пишу на машинке — это вошло у меня в привычку с тех пор, как я стал работать репортером в газете. И вошло в привычку настолько, что многие годы, даже десятки лет, я почти совсем не мог писать от руки.

В 1940 году я купил еще несколько тетрадей в Фонтене-ле-Конт, где жил во время войны. Эти тетради были совсем другими — студенческих тетрадей того формата, который так прельщал меня в детстве, уже не было. Не было и коленкоровых переплетов. Не было и красного обреза.

Тогда, в 1940 году, на первой странице я вывел тушью слово «Педигри». Потом, на следующей странице, нарисовал что-то вроде генеалогического древа семьи Сименон.

Эта тетрадь предназначалась моему сыну Марку, ибо я не рассчитывал иметь больше детей: по утверждению одного рентгенолога, жить мне оставалось не больше двух-трех лет.

Любопытно, что эту тетрадь ожидала та же участь, что и предыдущие. Я исписал некоторое количество страниц, рассказывая о своем детстве, и прежде всего о нашей семье.

Рукописные страницы превратились в книгу «Я помню».

Текст, отпечатанный на машинке, стал автобиографической книгой «Педигри».

Еще немного о тетрадях. С 1940 по 1960 год в них не прибавилось ни слова. Я даже не пытался ничего записывать. Потом вдруг, в начале этого года, я позвонил своему издателю и другу Свену Нильсену и попросил его прислать мне десяток тех знаменитых студенческих тетрадей, о которых я всегда мечтал.

Вспомнил ли я об этих тетрадях потому, что во мне снова заговорили желания юности? Отчасти это так. Я действительно мечтал о том, что буду сидеть когда-нибудь в уютном кабинете в окружении любимых вещей и писать. Так я представлял себе жизнь, работу писателя.

Однако на самом деле я не только печатал большинство своих романов на машинке (если не считать записей карандашом, которые в последние годы я ежедневно набрасываю для своих романов серии «не Мегрэ»), но вообще никогда не знал удовлетворения от процесса письма.

Разве что в ту пору, когда писал романы «на потребу», чтобы набить руку и заработать на жизнь.

А с тех пор как я попытался творить, процесс писания превратился для меня в тяжкий труд, в часы, исполненные скорее муки, чем эйфории. Чем больше я работал, тем мне было труднее, вернее даже — страшнее.

Теперь страх этот достиг такой силы, что я физически заболеваю перед началом романа и в первое утро работы над ним.

Романы свои я писал за три-четыре дня (те — что «на потребу»).

Потом — по двенадцать в год (во времена Мегрэ).

Потом — по шесть (так было в течение двадцати лет).

Теперь я пишу по четыре в год, ибо чем больше я их пишу, тем больше они меня изнуряют. Всегда стремишься как можно больше выжать из себя...

Я не исповедуюсь Я не стараюсь объяснить, что я собой представляю. Я не рассказываю ни свою жизнь, ни разные факты из жизни тех, кого я знал. И я вовсе не намерен излагать здесь свои идеи. Если они у меня есть, то, очевидно, они содержатся в моих романах, а тогда рано или поздно их обнаружат.

По правде говоря, у меня возникла просто физическая потребность посидеть в своем кабинете, не испытывая страха, не думая о том, что надо создать нечто новое, вдохнуть жизнь в героев. И в то же время мне хотелось писать. Но без необходимости перечитывать себя потом. Без необходимости выправлять фразы, делать их легкими, живыми.

Писать для того, чтобы писать, то есть заниматься тем, что в двенадцать лет казалось мне сутью писательской профессии. Да, по-видимому, в какой-то мере это верно. Только я ведь не писатель. Я романист. А романисту неведома радость этого процесса — писать.

Словом, в пятьдесят семь лет я решил доставить себе удовольствие и время от времени писать как любитель, для себя.

Воскресенье, 10 июля 1960 г.

Вчера вечером, показывая одной английской журналистке фотографии (это помогает мне найти сюжет для разговора, дает как бы путеводную нить, которой я следую вместо того, чтобы говорить вообще о себе), я наткнулся на кипу снимков, сделанных в Африке, когда в 1932 или 1933 году я проехал из Судана в Бразавиль через все Бельгийское Конго. Разные расы, разные племена, находящиеся на разных ступенях развития. Я написал тогда несколько статей (они были опубликованы в ныне не существующем журнале «Вуаля») под названием «Час негра пробил».

Я извлек эти статьи из папок. Но хватит ли у меня мужества их перечесть? В то время весь Париж был обклеен афишами фильма «Африка взывает к вам». Это был призыв к тому, чтобы французское правительство ускорило набор в колониальные войска...

Сегодня утром радио объявило о серьезных волнениях в Конго. Черные обезоруживают и арестовывают белых офицеров. Бельгийцы бегут оттуда...

События на Кубе, в Италии, в других местах... Не говоря уж об Алжире...

Забыл сказать выше, что мои статьи 1932 года заканчивались словами: «Африка взывает к вам. Она говорит: «Убирайтесь отсюда!..»

Четверг, 14 июля 1960 г., десять часов вечера

Мне претит насилие в любой форме, претит грубая сила. Хочется выразить свое возмущение. И я возмущаюсь. Вчера я видел на экране молодых двадцатилетних бельгийцев, которые пели, поднимаясь в самолет, улетавший в Конго. Они были горды тем, что им дали оружие. Горды тем, что ехали сражаться. Но я знаю, что на самом деле это вовсе не солдаты, а мальчишки, которые шумят, чтобы заглушить страх...

Порой я дохожу до того, что спрашиваю себя, не из трусости ли я осуждаю в глубине души всякое проявление силы, и мне бывает трудно откровенно разговаривать с сыновьями на этот счет.

В результате у меня растут молодые анархисты. Джонни уже ненавидит военную форму, войну. Прав я? Или неправ?.. Уж очень хочется верить тому, что соответствует твоему темпераменту и образу мыслей.

Среда, 20 июля, после полудня

Есть произведения, которые могут быть написаны только человеком молодым. Я было думал, не потому ли, что они требуют большей затраты энергии — творческой энергии? Но потом пришел к выводу: это потому, что они нечто утверждают. С годами перестают утверждать. Начинаются вопросы. И что же, произведения становятся от этого хуже? Нет, они становятся другими.

Не оттого ли я так думаю, что достиг возраста, когда другие перестают писать романы? Быть может, мы склонны верить — притом совершенно искренне — тому, что нас утешает?

Тому, кто когда-нибудь прочтет эти строки, что кажется мне все менее и менее вероятным,— возможно, дети прочтут, скорей всего Джонни, которого сейчас очень занимает то, что я пишу и что я думаю, но у которого, наверно, это пройдет,— так вот, тому, кто прочтет эти строки, может показаться странным, что сейчас меня занимают вещи, столь далекие от происходящих вокруг событий.

Бельгийское Конго... Куба... Алжир. Повсюду постепенное пробуждение сознания у студентов (я в восторге от этого), надвигающаяся угроза войны... Разразись война завтра — что не исключено,— и найдутся люди, которые скажут:

«В то время как готовился катаклизм, кое-кто занимался размышлениями о том...»

Да, признаюсь, размышлениями о мелочах более или менее личного характера.

Но я не одинок. Такие люди всегда были.

История творится каждый день, и важность тех или иных событий становится нам очевидна лишь позже.

22 июля 1960 г.

В свое время я провел немало вечеров в танцевальных залах и кабачках близ площади Вогезов. Это было мое первое соприкосновение с миром, отличным от того, что окружало меня в Льеже. В ту пору я по сути не знал ни деревни, ни моря. Знакомство с деревней сводилось для меня к поездкам в Амбур. Мы ездили туда в течение трех или четырех лет на несколько недель, да и то на трамвае — недаром теперь он стал пригородом. А море — я видел его всего два раза с бельгийских берегов. Словом, я был настоящим городским ребенком, привыкшим к мостовым, к тесно стоящим домам, к садикам, огороженным высокими стенами.

Только году в 24-м, по-моему, я поехал в Бенувиль, потом в Этрета и пробыл там месяца три или четыре. В 1925 году я познал жизнь моря, рыб, крабов, водорослей, и, помнится, от всего этого у меня голова пошла кругом и мне стало страшно. Это подействовало на меня опьяняюще — как крепкое вино. Главное, я обнаружил тогда, что в море идет непрекращающаяся борьба за существование и рыбы все время то защищаются, то нападают, проявляя неистребимую врожденную жестокость.

На следующий год мне захотелось познать Францию, но не из окна железнодорожного вагона. Мне захотелось — как я это делал впоследствии всегда и во всем — увидеть, так сказать, оборотную сторону медали. Поэтому отнюдь не из спортивных соображений (а в ту пору такого рода путешествия совершали только спортсмены) я решил пересечь Францию по рекам и каналам с севера на юг и с востока на запад...

Городок, деревня, увиденные с реки или с канала, выглядят иначе, чем с железной дороги. Тут открывается их подлинное лицо — лицо более древнее.

Я вернулся в Париж и вплоть до начала войны почти все время путешествовал. Зимой — в Норвегию и Лапландию, потом большое путешествие по Европе, по Африке — с востока на запад, что в ту пору было весьма сложно и трудно, поездка в Соединенные Штаты, Панаму, Эквадор, на Таити, в Новую Зеландию, Австралию, Индию и так далее. А потом еще в Россию, Турцию, Египет...

Теперь скажу то, что с самого начала мне хотелось сказать. Я вовсе не гнался за экзотикой. Ее почти нет в моих романах.

Я считаю, что где бы ты ни жил, дерево всегда есть дерево, называется ли оно багульник, фламбойян или дуб.

Экзотика существует лишь для проезжих. А я терпеть не могу туризм.

Я не искал чего-то нового и нового. Наоборот. Я всюду искал в людях общее, вечное — константы, как сказал бы ученый.

Прежде всего мне хотелось посмотреть издали, с иной точки зрения, на тот мирок, где я жил, получить возможность для сравнения, для оценки на расстоянии.

Путешествовал я за свой счет. Но поскольку я знал директоров многих газет и журналов — Пруво (который был тогда директором «Пари-суар»), Флорана Фельса («Вуаля»), Бейльби («Энтрансижан», потом «Жур»),— я перед отъездом предлагал им за весьма скромную плату написать серию из шести-восьми или двенадцати статей, что, естественно, помогало мне справиться с расходами.

Когда на прошлой неделе Конго стало гвоздем событий (ну и стиль?!) — да оно и до сих пор не сходит с повестки дня,— мне захотелось перечитать статьи, написанные в 1933 или 1934 годах, чего до сих пор со мной никогда не случалось. К своему изумлению, я прежде всего обнаружил, что писал тогда гораздо искуснее и мой стиль был более блестящим, чем сейчас; обнаружив это, я страшно обрадовался, так как на протяжении многих лет главной моей заботой было всемерно упростить стиль, сделать его более скромным, возможно более нейтральным, с тем чтобы он лучше передавал мысли моих героев.

Однако больше всего меня поразило то, что эти статьи, написанные наспех, без особых философских или политических обобщений, предвосхитили то, что произошло потом в Африке.

В воскресенье мы с моим издателем Нильсеном прикидывали, не стоит ли опубликовать эти статьи, ибо они несомненно помогут людям лучше уяснить себе сегодняшнюю ситуацию в Африке; Свен Нильсен решил публиковать. Я в конечном счете сказал «нет!».

Я романист и хочу остаться только романистом. А главное, я вовсе не хочу, чтобы придавалось какое-то значение тому, что лежит у меня в ящиках.

Суббота, 23 июля

Я всегда думал о том, что в школах надо ввести преподавание «демистификации», или «демифизации», и учить распознавать признанные лжеценности, «очевидные» лжеправды и так далее — словом, помогать бедному человеку разбираться в окружающей его груде общепринятых условностей.

Воскресенье, 31 июля

Не успели мы приехать в Лидо, как там появилось четыре журналиста.

Первый — бравый хроникер в сопровождении фотографа, пишущий обо всем (отели, вокзалы, аэродромы, полицейские участки, клиники, больницы).

Два-три банальнейших вопроса. Значит, Мегрэ отдыхает. С вами ребенок? Двое? Как их зовут? Возраст? А остальных? Как их зовут? Возраст? Благодарю вас.

Конечно же, он перепутает все имена и возрасты. Для него это не имеет никакого значения. Репортаж будет называться: «Мегрэ в Венеции».

— Вы сейчас что-нибудь пишете?

— Нет.

— Вы собираетесь писать роман о Венеции?

— Нет.

Это их шокирует — во всех странах, во всех городах. Тогда, чтобы никого не обижать, я поясняю, что могу писать лишь о тех местах, где я подолгу жил. Где я жил по нескольку лет, а не как турист,— и это правда.

Поскольку в этот момент в комнату входит моя дочь, репортер просит ее сняться со мной, а фотограф просит, чтобы она меня обняла. Очень естественно!

Второй журналист. Из крупной миланской газеты. Лет пятидесяти — шестидесяти. Человек в высшей степени светский. Попросил встретиться со мной вечером. В назначенный час явился, достал из кармана лист бумаги с уже заготовленными вопросами и пробелами, оставленными для ответов,— совсем как анкета, которую газеты рассылают в период летних отпусков.

Это не простой репортер. Он лукаво поглядывает на меня.

— Вы уже купались?

— Да.

— И сколько времени провели в море?

— Полчаса.

— Вы всегда купаетесь по полчаса?

Ну что ответить? Я отвечаю «да» — и он с серьезным видом записывает: «да».

Потом некоторое время молчит и наконец спрашивает с еще более хитрым видом:

— Предпочитаете рыбу или мясо?

— Рыбу.

— Я так и думал! — торжествующе восклицает он.

Видимо, ему это представляется действительно важным.

— Работаете по утрам? По вечерам?

— Утром.

— Давление низкое?

— Обычное.

Он все записывает, чрезвычайно довольный самим собою и мной.

Еще два-три вопроса в том же духе — я уже забыл какие,— после чего он благодарит меня и удаляется с сознанием исполненного долга.

Третий — сотрудничает в крупнейшей римской газете, где, как он мне сразу же сообщает, он занимается исключительно литературной страницей. Интеллектуал. Настоящий. Говорит только по-итальянски и является в сопровождении двадцатилетней блондинки, художницы, которая служит нам переводчицей. Сначала она повторяет мне его вопрос по-французски, но поскольку я чувствую, что ей это очень трудно, да и переводит она весьма приблизительно, мы переходим на английский язык.

Мои слабые познания в итальянском позволяют мне уразуметь, что она переводит лишь треть вопросов и четверть ответов, а потому мы с журналистом переходим в конце концов на разговор впрямую, пользуясь смесью из трех языков.

Его не интересует Мегрэ. Даррелл, Фолкнер, Хемингуэй, Сартр, молодое поколение...

Особенно волнует его молодое поколение, этот мир, который вдруг начал двигаться со стремительной быстротой, словно поезд, который так разогнали, что он грозит снести вокзал.

Он делится со мной своими тревогами. Он явился ко мне не слушать, а найти подтверждение своим опасениям.

— Вы пессимист, не так ли?

— Ничего подобного. Я прирожденный оптимист.

— Даже при виде того, что происходит?

— А что, собственно, происходит?

— Угроза атомной войны, рост преступности, сверхбумы, падение нравов...

Забавы ради я возражаю ему: доказываю, что преступность среди малолетних нисколько не увеличилась за последние сто лет, что его предки, если они были благородных кровей (а они несомненно таковыми были), уже в пятнадцать лет имели на своей совести хотя бы одного убитого, так как молодой человек обязан был утверждать себя и свою любовь с помощью дуэли.

Он убежден в том, что мир шатается, он изо всех сил старается вогнать и меня в хандру, отчего, естественно, я преисполняюсь лишь еще большего желания утвердить свой оптимизм.

— Но вас же интересуют люди!

— Не люди, а человек. И если посмотреть на его историю — не на протяжении нескольких веков, а с начала времен...

Я начинаю выдумывать, мне и в голову не приходит держаться серьезно, а он нагоняет все больше и больше мрака.

— Эта история кончится атомной катастрофой.

— Вы так думаете?

И тут я принимаюсь с жаром говорить:

— Давайте посмотрим на оранжевых стафилококков... Они жили в мире, процветали, ибо мы не могли найти против них достаточно действенного оружия. Они ничего не опасались, не вооружались... Прекрасно! И вот однажды некий господин изобретает пенициллин, и целые поколения стафилококков полностью уничтожаются... Те, что избегли уничтожения, трансформируются, одному богу известно как, и пенициллин их уже не берет.

Изобретается новый антибиотик — стрептомицин или какой-либо другой, бактерии снова уничтожаются, и снова происходит мутация.

Ауреомицин... Дальше можно не перечислять...

Двадцать раз... даже двадцать восемь раз, по-моему...

А теперь эти канальи — оранжевые стафилококки заранее предвидят предстоящие атаки и так хорошо к ним готовятся, что новые их поколения часто совершенно не реагируют на новые антибиотики. Бактерии опережают науку!

Так неужели,— заключил я,— вы не верите в человека, который все-таки стоит на более высокой ступени развития, чем оранжевый стафилококк?

Могу поклясться, что журналист ушел от меня чрезвычайно недовольный. Кроме всего прочего, его угнетала еще и проблема шума.

Это «современное бедствие» — шум, это постоянное раздражение нервов, которое не позволяет человеку...

Я напоминаю ему, что уже в мемуарах семнадцатого века встречаются указания на то, что парижане жаловались на шум, на движение — возле самых домов катят экипажи, щелкают кнуты, кричат продавцы и так далее.

А вспомните о почтовых станциях...

Да, я знаю, парижские врачи требуют, чтобы дома для рабочих строились с более просторными квартирами, так как они считают отсутствие уединения причиной большого числа нервных заболеваний. Семье с двумя или тремя детьми необходимо три комнаты.

А у крестьян в старину была всего одна комната, где жили они сами вместе со своими девятнадцатью или двадцатью детьми, к ней же примыкал хлев! Я привожу в качестве примера узкие улочки Неаполя, Рима, да той же самой Венеции, целые дома, где приходилось по одной комнате на семью.

Дело в том, что раньше никто не интересовался жизнью мелкого люда.

А Версаль? Это же просто улей! Каждая ячейка была занята — буквально ни одного квадратного метра не было свободного.

Впрочем, не только газеты подхватывают готовые мысли. Такое впечатление, что и психологи, и социологи знают историю только по учебникам.

Какую, интересно, статью напишет этот журналист? Наверняка в ней не будет ни слова из того, что я говорил. Возможно, правда, что в нашем диалоге на смеси из трех языков ни один, ни другой из нас не сумел уловить мысль собеседника.

Жду четвертого — он приехал сюда на две недели и уже интервьюировал меня в Канне. Человек превосходный. Мы встречаемся на пляже — он там со своими детьми, я со своими — и всякий раз откладываем серьезный разговор на потом.

Серьезный? О чем? И зачем? Он ведь знает все, что я могу ему сказать. Только он — журналист, а я — романист. Значит, должно быть интервью.

Глядя на море, он, наверно, раздумывает о том, какой бы пооригинальнее задать мне вопрос.

Где оседают все напечатанные слова?

Прежде я отвечал: «Нигде».

И говорил все, что приходило в голову.

С тех пор, однако, я понял, что все эти слова, брошенные, как горсть конфетти, не исчезают. Они в конечном счете превращаются в нечто цельное, образуют легенду, и эта легенда, в свою очередь, опутывает того, кто ее породил.

Воскресенье, 7 августа, Эшандан

Вчера мы с женой, Джонни, Мари-Джо и молоденькая соседка, которая в то время присматривала за детьми, сели в поезд Венеция — Лозанна. Всего — пять человек. Я забронировал шесть мест в вагоне первого класса. Поезд был набит, как на карикатурах и как это бывает только в итальянских поездах. Коридоры заполнены пассажирами и багажом — чемоданами, сумками, всевозможными пакетами, стариками, детьми. Казалось, все это набросано в несколько слоев, и было совершенно невозможно протиснуться к умывальникам, занятым пассажирами и тоже забитым багажом.

В нашем купе было одно свободное место. Дети стояли в коридоре. У Мари-Джо в дороге началось расстройство желудка, и ее нужно было уложить. Но и без Мари-Джо мы все равно никому не предложили бы этого места. Меня все время мучила совесть. И в то же время я был в ярости от того, что приходится путешествовать в таких ужасных условиях.

Я уже не могу останавливаться в гостинице, где у меня нет собственной ванны или где обслуживание оставляет желать лучшего, так же как не могу зайти поесть в бистро.

Почему? В детстве у меня в комнате не было водопровода, а уборная помещалась в глубине двора. Я страдал от запаха ночных горшков и мусорных ведер. «Капитально» мы мылись только раз в неделю, по субботам, на кухне в бадье для стирки. Одна рубашка и одна пара носков на неделю.

В то время шахтеры уходили с работы, не приняв душа, с черными лицами, на которых белели лишь глаза. Они сами называли себя «черными рожами».

Сегодня у них есть душевые, а зачастую даже собственные домики.

Вспоминая, как это было вчера, я часто испытываю угрызения совести. Я спрашиваю себя, не поступаю ли я бесчестно, воспитывая своих детей в так называемой роскоши.

Может быть, один я жил бы по-другому? Я много раз делал попытки что-нибудь изменить и с возрастом делаю их все чаще и чаще. Мой образ жизни противоречит моим убеждениям и натуре. Возможно, отсюда и угрызения совести. Во всяком случае, это противоречие угнетает меня. Как и все, я успокаиваю себя тем, что в иных условиях я не мог бы работать, что я никому не причиняю зла, что в беспрестанно изменяющемся мире естественно, что...

Но это неправда. Просто другие приспосабливаются так же, как я...

После полудня

Очевидно, это тоже связано с тем, о чем только что шла речь. После обеда я ненадолго прилег, и мне вдруг вспомнилось, как живут люди в местечке, при мысли о котором меня всегда охватывает ностальгия. Немного уже таких уголков осталось на земле. В Экваториальной Африке, в южных морях еще тридцать лет назад эти местечки именовались «прилавками». Я знаю, что потом они исчезли. Их еще можно найти в некоторых отдаленных уголках Соединенных Штатов и Канады, там они называются «факториями».

Люди, живущие где-нибудь в глухомани, когда на десять, а то и на сто километров вокруг — никого, раз в неделю, или раз в месяц, или два раза в год приезжают туда закупать необходимые вещи. Например, спички, керосин или карбид, фонари — на случай плохой погоды, мыло, рыболовные крючки или патроны, шерстяные одеяла, рабочую одежду, кожаные или резиновые сапоги, нитки, иголки...

Все это стоит в бочках, ящиках, сундуках. Свисает с потолка. Есть, конечно, и спиртное.

Необходимое. Нет вещей, которые вам приходится покупать потому, что кому-то нужно их продать. Сегодня один французский министр объявил, что каждый француз в этом году должен съесть на три килограмма помидоров больше, чем в предыдущие годы, чтобы избежать затоваривания рынка (тринадцать килограммов вместо десяти!).

Две войны, точнее — две оккупации, когда вопрос питания был почти вопросом жизни, научили меня по-настоящему ценить продукты. Сахар, например. Сахар с большой буквы. Во время последней войны, боясь, что его не будет, и волнуясь за сына (тогда у меня был только один сын), я покупал соты. И кофе пил с медом. А сколько нужно было уловок, чтобы получить несколько литров керосина, потому что на электричество надежда была плохая. Или достать карбид.

Рис, муку. Ботинки на холод и грязь. Пальто из грубой шерсти или подбитое овечьей шкурой.

Вещи вновь приобрели свою подлинную ценность. И свою красоту. Красота — а какой запах! — бочонка черного мыла, например, а как прекрасно, скажем, в начале зимы с нежностью смотреть на внушительный запас дров и знать, что в доме не будет холодно.

Атмосфера «прилавков», правда городских, знакома мне еще с детства, когда я бывал у тетушки Марии, на берегу канала в Коронмезе. Я часто упоминал об этом в моих книгах, в «Педигри», например. Тетушка Мария снабжала матросов, чьи суденышки стояли на якоре у входа в шлюз. Итак, матросы покупали необходимые вещи, а моя тетушка должна была все это иметь, начиная с норвежской смолы и кончая крахмалом. Весь дом был битком набит тем, что может понадобиться в обиходе простолюдина.

Подлинное. Было бы неплохо дать свое определение этому слову. То, что непосредственно влияет на жизнь человека. То, от чего зависит его жизнь.

Подлинное никогда не бывает уродливым. Но едва только теряется чувство меры... Стоит посмотреть на универмаги, магазины со множеством прилавков и т. д.

Если бы у меня хватило мужества или если бы я не нес ответственности за мою семью, я хотел бы жить в хижине или домике, настоящем, как эти магазины-«прилавки»: добротная сосновая мебель, сосновые перегородки, печка, в углу — водяной насос, может быть, книжная полка...

Среда, 10 августа 1960 г.

Критики чаще всего упрекают меня за то, что я выбираю своих персонажей среди людей примитивных, неразвитых и, следовательно, не способных противостоять своим инстинктам и страстям. Но не принадлежат ли эти критики к числу тех, кто считает себя людьми развитыми лишь потому, что им удалось запомнить несколько исторических дат и получить несколько дипломов, к числу тех, кто принимает нашу кратковременную цивилизацию за нечто, установленное раз и навсегда, а нашу еще незрелую мораль — за гуманизм?

Разве биологи в большинстве своем не исходят при изучении жизни из наблюдений за простейшими организмами? И сегодня, когда врач и психолог по-новому подходят к человеку, не следует ли изучать и его на самых простейших примерах?

Кстати, я заметил — и не только заметил, но знаю по опыту,— что интеллигенты, люди образованные и высокоразвитые, подвержены воздействию своих глубинных инстинктов и страстей не менее, чем все прочие. С той лишь разницей, что они пытаются оправдать свои поступки.

Например, поведение Наполеона мало чем отличалось от поведения какого-нибудь честолюбца из провинциального городка. Все дело в масштабе, пропорциях. Суть же одна. Бальзак в своей личной жизни вел себя не менее наивно, чем самый простодушный, самый примитивный из его персонажей.

А какие вспышки гнева, какие обиды, какие мелочные расчеты были свойственны Гюго или, например, Пастеру.

Я видел, как величайшие медики занимались недостойными интригами, чтобы получить лишнюю медаль, лишний орден, кресло в Академии медицинских наук.

Греческие трагики, Шекспир и все драматурги вообще показывали страсти в чистом виде — страсти человека улицы,— наделяя ими королей, императоров и прочих великих мира сего.

Я же выбрал простого человека (правда, так было не всегда: см. «Президента», «Сына» и некоторые другие романы) прежде всего, чтобы избежать иезуитских объяснений и искусственных реакций, вызываемых в человеке культурой и образованием.

Поступки простых людей менее деланны, более непосредственны.

20 сентября 1960 г.

Вот уже тридцать лет, как я тщетно пытаюсь внушить, что преступников, как таковых, не существует.

27 октября 1960 г.

Три дня идет конгресс криминалистов в Лионе. Юристы, врачи-психиатры, судебно-медицинские эксперты, социологи, тюремные священники, полицейские, и каждый из них — знаток своего дела. Люди, обладающие в известной мере сознанием своего долга (правда, немало и проявлений мелкого тщеславия). Но уровень — на удивление средний. Каждый говорит на своем языке и еле снисходит до разговора с сидящим рядом специалистом.

Что же до преступника, являющегося, так сказать, исходной точкой всей их деятельности...

Над ним **склоняются.** С лупой, или со скальпелем, или с различными теориями. Его заставляют выполнять различные тесты — столь же нелепые, как и те, которые предлагают в некоторых американских штатах, прежде чем выдать водительские права. Человек? Он никого не интересует — все эти специалисты не выходят за рамки своего класса, своей среды. Они снова склоняются над ним. И прибытие фотографа интересует их куда больше, чем непосредственный контакт с преступником.

А жаль. Я уже говорил, что такое же впечатление производит на меня то, что происходит в политике. Да и вообще во всех областях жизни.

Я не был ни анархистом, ни даже левым. И будучи бедным, я, наоборот, без всякой горечи признавал необходимость деления общества на классы.

И лишь постепенно, знакомясь ближе, а порой совсем близко, с теми, кто возглавляет, кто направляет, кто распоряжается, кто решает и кто мыслит в рамках своей профессии, я начал испытывать страх.

Если бы существовали весы, на которых можно было бы взвешивать людские достоинства...

Я шел путем отнюдь не традиционным. И чем ближе я подходил к старости, тем больше становился «против». Я бы сказал: против почти всего.

Нетронутым остался только человек. Надеюсь, что смогу по-прежнему в него верить.

Ленивые дни, исполненные любви и родительских забот. Ходил с Джонни за грибами и на протяжении двух часов был с ним одного возраста.

Не терпится подержать в руках «Бетти» и приступить к новому роману. Мне хочется написать его совсем иначе. Уже давно мне хочется написать совсем другой роман, с других позиций, менее трагичных — слово не совсем точное, но не нахожу лучшего. А потом вдруг, в последнюю минуту — порой после первой, почти иронически написанной главы, как, например, в «Старухе»,— я возвращаюсь к обычному тону. Я могу в течение двух часов или даже нескольких дней (?) смотреть на вещи иными глазами. А потом возвращаюсь к своей обычной точке зрения.

Я часто говорю себе, что наверняка изрядно надоел всем: и тем, кто меня читает, и тем, кто меня слушает, и тем, кто живет со мной,— и, возможно, поэтому я стараюсь меньше говорить, и это у меня получается.

У меня создается впечатление, что я возвращаюсь к проторенному руслу, тогда как я поклялся себе в начале второй тетради не касаться этих вопросов. Быть может, мысль моя застопорилась и бегает по кругу.

Так или иначе, но в эту паузу я познал много радостей с женой и детьми. Есть ли на свете другие радости, которые были бы столь реальны? Я все больше и больше сомневаюсь в этом, и мне не кажется — уже не кажется — невероятным, что в один прекрасный день я не смогу больше писать. Произойдет это, конечно, позже, надеюсь, много позже. Но теперь я думаю об этом без ужаса.

А пока мне не терпится засесть за очередной роман — тот, который мне хотелось бы видеть иным и который я надеюсь написать иначе.

Тьфу-тьфу!

28 октября 1960 г.

Поправки к тому, что написал вчера. Попытаюсь уточнить свою мысль. Соображения мои объясняются вовсе не тем, что я одержим политикой. По-моему, в этой тетради я уже где-то писал, что я скорее аполитичен. Просто снова, как в 36 году, как во времена испанских событий и потом, пока шла война и длился период освобождения, политика начинает захлестывать нас. И я предвижу тот момент — быть может, он уже настал? — когда Франция снова разделится на два лагеря и от каждого, особенно от писателей, потребует определения их принадлежности.

Моя вчерашняя запись о том, что у меня не было левых настроений, даже в ту пору моей жизни, когда, казалось, у меня было больше всего оснований восставать против правых, против капитализма и т. п., не совсем точна. Скорее, можно говорить о том, что я был заражен скепсисом (легким!)...

В свое время я считал, что с эволюцией интеллекта эволюционируют и душевные качества человека.

И лишь впоследствии понял, что это редко бывает, что скорее происходит обратное, что, поднимаясь по социальной лестнице, человек становится жестче и под конец руководствуется лишь своими инстинктами — часто к собственной выгоде. Не говоря уже о жажде власти, которая начинает преобладать над всем остальным.

С каким же критерием подходить к оценке людей, их веса?

Именно это я хотел сказать вчера. Но, по-моему, неудачно выразил свою мысль, да и сейчас выражаю ее не вполне удачно.

Сегодня, как и прежде, я скорее доверюсь простому человеку, наименее развитому, наименее обремененному благами, который, как говорится в Писании, ближе всего к... К чему? Трудно ответить на этот вопрос, не вступая в область морали. Но какой морали? Основанной на чем?

30 декабря

Пять часов дня. Вчера и позавчера я смотрел по телевидению хронику событий в Бельгии. И это взволновало меня куда сильнее, чем я предполагал. Я не чувствую себя ни бельгийцем, ни французом, ни американцем, ни швейцарцем — кажется, я об этом уже говорил. Бельгия — страна, где мне меньше всего хотелось бы жить, хотя, если бы спросили моего мнения (а пока такового у меня нет), это единственное место, где я желал бы «захоронить свой прах». Я говорю именно «прах», так как хочу, чтобы меня сожгли.

Вид толпы, медленно, молча текущей по улицам, между домами с закрытыми ставнями, напомнил мне забастовку, которую я видел в детстве и попытался описать в «Родословной». И неожиданно я почувствовал настоящую близость к этому народу, искреннюю солидарность с ним (я говорю об общественном классе, который едва знаю, с которым не соприкасался и которого скорее даже боялся).

Волнуют меня, естественно, и события в Алжире. И я страдаю, чувствуя, какие вокруг этого, как и вокруг Конго, плетутся комбинации.

Однако вчера вечером, уже лежа в постели, я решил воздержаться от одного жеста, прежде всего потому, что он показался мне театральным.

В 1952 году меня заставили (это подтверждается перепиской) вступить в бельгийскую Академию. Я был там всего один раз. Воспользовавшись тем моим приездом, меня удостоили звания кавалера ордена Короны. Клянусь, я этого не ожидал.

Журналисты сочли, что я был взволнован, тогда как на самом деле я был смущен необходимостью произносить слова благодарности. В Брюсселе, во время выставки, когда я с большой неохотой согласился стать председателем жюри кинофестиваля, мне вручили другую награду, пожаловав, по-моему, чин командора — я, право же, ничего в этом не понимаю — ордена Леопольда. На этот раз я был просто в бешенстве. Ибо об этой награде мне объявили... при вручении премий фестиваля, словно желая отблагодарить меня за то, что я взял на себя такую обязанность!

Я не принадлежу ни к одному Обществу. Я никогда не был ни секретарем, ни казначеем, ни почетным председателем чего бы то ни было.

Признаюсь, я с радостью объявил бы этой Академии, к которой я принадлежу лишь номинально, свою отставку, отослал оба ордена, которые надевал лишь один раз, а заодно вернул бы и Франции орден Почетного Легиона, который мне вручили, когда я был в Нью-Йорке.

Словом, я с радостью избавился бы от этих орденов, которые даны мне людьми, не вызывающими у меня уважения и представляющими чуждый мне мир.

Еще немного — и я пошлю телеграмму в Валлон, стоящий во главе протестующего бельгийского народа, и скажу им, что я с ними.

Но в таком жесте есть что-то театральное. А мне это претит. В чем свобода? Разве не самое трудное порой — смолчать?

Я начинаю понимать страшную фразу Леона Блюма, которую он произнес в 1936 году во французской палате депутатов: «Я ненавижу вас, буржуа!»

Я знаю, встречал и до сих пор встречаю и здесь, и в Париже, и в Канне, и в Венеции, и в Ницце — в роскошных отелях и в кабаре — тех, кого имел в виду Леон Блюм, кого я еще плохо знал в ту пору, тех, по чьей милости сражаются в Конго, в Алжире, на Кубе и в разных местах земного шара, тех, кто ждет конца бельгийского кризиса, от души надеясь, что правительство «проявит силу»...

Всего лишь на прошлой неделе у меня обедал один такой.

И мне кажется, я тоже их ненавижу.

Или, вернее, ненавидел бы, если бы считал их способными проводить тактику Макиавелли, как они похваляются, и если бы не знал — именно потому, что я так близко их наблюдаю,— что, в сущности, это глубоко несчастные люди.

Только пусть они не втягивают меня в свои группы и не увешивают своими побрякушками...

Те, что я получил, я отдал своим детям, чтобы они играли ими и презирали их. Клянусь, как бы дальше ни сложилась моя судьба, никогда больше не принимать ни одной ленты, ни одной бляхи, ни одного титула.

14 февраля 1961 г.

Я написал фразу, в которую в свое время не вкладывал никакого определенного смысла и которую сейчас мне хотелось бы выправить. Но я не знаю, как это сделать. Это фраза о том, что мы должны построить мир, который будет дей-

ствительно нам соответствовать. Эта фраза не выдерживает анализа. Построить мир? Кто будет его строить? Мы? Как? Зачем? И что значит: «нам соответствовать»? Соответствовать — кому? И чем? Откуда я взял эту литературщину? И тем не менее за этими неуклюжими словами я вижу смысл.

Убили Лумумбу. И я спрашиваю себя: не приблизит ли его смерть конец того общества, которое я ненавижу? Я задавался вопросом где-то в этой тетради: существуют ли на самом деле циники, люди, достаточно сильные, чтобы быть циниками? Не доказывает ли это убийство, что они существуют?

Африканские дела затрагивают меня не больше, чем дела остального мира, и тем не менее смерть Лумумбы опечалила меня так, точно умер кто-то, кого я хорошо знал.

Понедельник, 10 апреля, после полудня

Я интересуюсь абстрактным искусством не отвлеченно, а потому, что чувствую себя причастным к нему. Всю жизнь я был гораздо ближе к живописи, чем к литературе. Начиная с шестнадцати лет моими друзьями в Льеже были художники, ученики школы искусств или бывшие ученики — некоторые из них теперь преподают, но ни один не выбился в большие люди.

Когда мне было девятнадцать с половиной лет, я встретил одного из них в Париже. В его студии у подножия Сакре-Кёр, где мы собирались небольшой компанией почти каждый вечер. (Я вспоминаю, как один молодой человек, выходец из буржуазной семьи, пришел однажды к моему другу и попросил, чтобы тот научил его не писать, а пользоваться красками. У него было свое представление о живописи. Он собирался заняться современной живописью и зарабатывать большие деньги. Так вот, недавно я узнал, что довольно известный художник, чье имя не вызывало у меня никаких ассоциаций,— это он.)

Итак, прибыв в Париж, я проводил большую часть времени на Монпарнасе — у Фуджиты, Вламинка, Дерэна, Кислинга, и т. д.; почти все они впоследствии стали моими друзьями. Я каждую неделю посещал выставки.

Моя юность была отмечена главным образом импрессионизмом и пуантилизмом (живописью веселой, радостной, где каждое пятно света — как песня), и я охотно признаю, что это сказалось на моих романах.

Но не меньше нравились мне и фовисты... Потом наступила эпоха увлечения гитарами, спичечными коробками и пакетиками серого табака. Матисс был одним из моих богов.

Я видел жизнь глазами этих людей, или, вернее, я постигал поверхность вещей с помощью этих людей.

Позже в Ла-Рошели и еще позже в Соединенных Штатах я почти утратил контакт с этой средой. И внезапно очутился перед абстрактным искусством, которое озадачивает меня. Случается, правда, редко, что иные картины приводят меня в восторг, но должен признаться, что я их не понимаю, не верю им, начинаю дергать ноздрями, точно чувствую обман.

Если говорить о логике, то эти художники вроде бы правы. В эпоху, когда мы начинаем открывать(?) механизм мироздания — атом, гены, антиматерию и т. д.,— возможно, живопись и должна интересоваться миром расщепленным.

Предположим. Но... непременно ли следует из этого, что искусство должно быть сложным в эпоху, когда слишком легким стал обман? И так же ли просто сегодня создать лубочную картинку, как произведение ташизма?

Вчера на экране своего телевизора я видел серьезные, взволнованные лица художников, и их выступления глубоко подействовали на меня.

Ну, а «новый роман», а роман без романа, о котором столько говорят (сам я ни одного не читал), разве не является в литературе эквивалентом такой живописи?

Мне бы хотелось понять, прийти в восторг, не становиться реакционером. Ничего не получается. Меня раздирают сомнения. Я ищу обоснований.

Аналогия между моим творчеством, моей жизнью с живописью на этом вдруг обрывается. Живопись ли в том виновата или я сам?

Зачем задумываться над этим? Не проще ли продолжать свой путь, не задаваясь вопросами. Именно это я и пытаюсь сделать. Все чаще и чаще, приступая к тому или иному роману, я невольно колеблюсь. Мне очень бы не хотелось стать пустомелей. Еще больше я бы огорчился, если бы принципа ради «марал страницы».

Вламинк одной фразой и смешком уничтожал всю абстрактную живопись, но я не уверен в том, что в глубине души он не испытывал угрызений совести.

Бернар Бюффе высказывается не менее категорично, а ему всего лишь 32 года.

Я же в 58 лет куда меньше уверен в себе, меньше уверен в том, что я прав. Настолько не уверен, что, пытаясь убедить себя в своей правоте, я перебираю своих предшественников и спрашиваю себя: был ли кто-либо из них способен понять все до конца?

Речь идет не о том, чтобы следовать девизу оставаться на поверхности. Я сказал: понять. А не становиться потихоньку, сам того не замечая, чужаком в мире, где непрерывно обновляются соки жизни.

Не слишком ли честолюбиво такое желание? Возможно. Так или иначе, мне ничего не остается, как идти своей дорожкой, не слишком задаваясь вопросом, куда она ведет.

В десятилетнем возрасте, помогая служить мессу, я смотрел каждый день новыми глазами на роскошный покров алтаря — весь расшитый узорами, которые всякий раз слагались для меня в новые картины, вернее — в удивительные образы.

Хотя прошло много лет — образы эти до сих пор запечатлены на моей сетчатке. Такое случалось со мной, когда я видел потрескавшийся потолок со следами раздавленных на нем мух, или когда любовался камнями с удивительными прожилками, или просто когда стоял у пруда и вечерний ветерок морщил его поверхность, искажая отражение облаков.

Вчера вечером один знаток живописи, выступая по телевидению, заявил, что именно так он каждое утро смотрит на любимую картину в стиле модерн, которая висит над его кроватью.

В таком случае...

А какова же в таком случае роль творчества, если речь идет лишь о том, чтобы дать зрителю или читателю возможность чем-то отвлечься?

Среда, 18-го

Я спрашиваю себя, не является ли сочувствие (гуманное, как принято у нас теперь говорить, кстати и некстати), сменившее сочувствие религиозное, которое родилось вместе с католицизмом, источником нервного стресса и травмы, как для того, кто его испытывает, так и для того, кто является его объектом?

Сострадание религиозное признавало зло, боль, несчастье неотъемлемой частью жизни, и долг христианина заключался лишь в том, чтобы их «облегчать».

Современный же человек считает себя обязанным их «искоренять». Я, кстати, безусловно так считаю. При этом я исхожу скорее из соображений медицины, чем философии.

От журналистов, к примеру, требуют, чтобы они «пускали кровь». Будь то газета или журнал, радио, телевидение, кинохроника — в ход идут все методы для того, чтобы читатель или зритель был втянут в действие, почувствовал себя в шкуре жертвы.

При этом в Европе — да и вообще в большинстве развитых стран — поток информации не оставляет в стороне ни одного человека, пусть даже он живет в глухой деревне, и поток этот захлестывает женщин и детей ничуть не меньше, чем мужчин.

Вот grosso modo[1] хроника событий последних дней — если я что-то и опустил, то ненамеренно.

Человек в космосе. Всеобщее ликование, хотя уже начинают поговаривать о связанных с этим военных возможностях и о жизненной необходимости для нашей планеты в более или менее отдаленном будущем колонизировать другие планеты, чтобы разгрузиться от избытка населения, которое будет невозможно прокормить.

Бомбардировка Кубы, и вчера — высадка на остров. Вся страна хоронит погибших при бомбардировке. На крышах — дежурные противовоздушной обороны. Резкое ухудшение отношений между Востоком и Западом, и возможность распространения конфликта на весь мир.

Процесс Эйхмана. Извлечены на свет фотографии и фильмы о фашистских зверствах. Трижды в день вы видите груды обнаженных трупов, детей, идущих в газовые камеры, скелетоподобных узников концлагерей.

Во всех деталях, естественно, подаются катастрофы, происшедшие за воскресенье и в течение недели. Вы видите, как юные новобрачные выезжают в свадебную поездку на автомобиле и опрокидываются под откос железнодорожной насыпи... Вы видите семь юношей в машине, которая налетает на дерево и разбивается в лепешку... Не спокойно в Конго, доходят слухи об имевших там место случаях каннибализма.

Начались события в Анголе. Серия убийств — резня и расстрелы. Пытки.

Вам рассказывают о тех, кто погиб за неделю. Женщина утонула в реке, пытаясь спасти своего ребенка. Сумасшедшая повесила свою маленькую дочку на кладбище Пер-Лашез, чтобы она не досталась мачехе...

Взрывы пластиковых бомб в Париже, в провинции, в Алжире.

Нападения бандитов, вооруженных автоматами, в 18-м округе Парижа и в разных других местах...

---

[1] Приблизительная *(итал.)*.

Де Голль в одной из своих речей заявляет примерно следующее:

— Во время военных действий в Алжире погибало 70 человек за день. Сейчас погибает не больше 8—10...

Ученые обращаются с тревожным призывом (а таких призывов бывает, по крайней мере, один в неделю) прекратить атомные испытания, иначе миру придет конец.

Другие с помощью цифр доказывают, что в 2020 году людей на земле будет столько, что они смогут лишь стоять, да и то касаясь друг друга.

Я уже не говорю о событиях, скажем, предшествовавшей недели, которые продолжают жить в газетах.

Вот врач объявил о том, что найдено новое средство лечения рака. И в результате все больные раком, как и все те, кто считает, что им грозит рак, боятся умереть, не дожив до той минуты, когда лекарство будет испытано.

И так далее и тому подобное. Взволнованные голоса, лица с блуждающими взглядами или искаженные страданием — все муки мира по нескольку раз на день врываются к вам в дом; сборы пожертвований для беженцев, для больных полиомиелитом или ангиной...

Один врач рассказал мне такой случай: однажды к нему явился пациент, человек неграмотный, работавший на лесопилке, с оторванной рукой; в таком состоянии он прошагал два километра. Известно, правда, что чем развитее человек, тем больше он страдает — не только физически, но и от страха. Зубной врач, например,— самый тяжелый клиент для другого зубного врача, вообще врач — для другого врача.

Прежде крестьянин и крестьянка знали, что из десяти—двенадцати детей они потеряют добрую половину в малолетстве, и смирялись с этой ожидавшей их участью. Смерть, болезни, голод, холод, нищета были, так сказать, составной и неотъемлемой частью их повседневного существования.

Все слои населения эволюционировали. Все стали более подвержены эмоциям.

Каждый страдает не только от своих бед, но и от бед всего мира. Каждый боится за себя и за всех людей на земле.

Пожалуй, даже тревога за будущее рода человеческого влияет на людей куда больше, чем собственные невзгоды.

(То же относится и к радости. Среди толпы, заполнившей московские улицы, было куда больше людей, радовавшихся победе в космосе, чем какому-то событию, касавшемуся лично их.)

И все это сочетается, накапливается, наслаивается в жизни каждого из нас.

В мире не хватает приютов для душевнобольных, и болезнь эта становится фактором скорее моральным, чем физическим.

Такое отношение человека к своим ближним, к своей участи и к их участи, быть может, неотделимо от эволюции.

Или же это всего лишь мода, которая пройдет, как прошел романтизм?

Не вернемся ли мы к циничному признанию закона джунглей и того, что выглядит как биологический закон?

Это очень меня смущает. Чувства склоняют меня в сторону сочувствия. Разум же порой тянет в противоположную сторону, и я не уверен в том, что нечто подобное не происходит со многими людьми, возможно, это одна из существенных причин, вызывающих неуравновешенность. Кажется, я говорил уже, что у мира нечиста совесть и вместо того, чтобы успокоить людей, им ежедневно подбрасывают сведения, вызывающие еще большие угрызения совести.

А вдруг фашисты не навсегда сгинули с лица земли и кто знает, не возродится ли Рим?

3 июля

Воскресенье — день велогонки «Тур де Франс». Вчера прочел книгу д'Астье-де-ла-Вижери «Семь раз по семь дней». Какое счастье, что я не прочитал ее до того, как написал «Поезд». Хотя это не роман. В жизни д'Астье интересуется больше политикой.

Однако я обнаружил, что, так же как это происходит в «Поезде», д'Астье встретил крах Франции со своеобразным облегчением. Точно избавившись от тяжкого гнета жизни, к которой он утратил всякий вкус, он вдруг обнаружил новую реальность — и для себя, и для всего, что происходило вокруг.

Как и герой моего «Поезда», наверно как и все, он чувствует биение пульса окружающей жизни тем острее, чем труднее или трагичнее переживаемый момент.

Из этой очень простой и довольно банальной мысли родилась, так сказать, атмосфера моего романа.

Мне очень понравилась книга. Непременно повидаю д'Астье, который тоже выразил желание встретиться со мной. Мы на многое глядим одинаково. И у нас

была одинаковая реакция, когда после окончания войны мы обнаружили, что наша надежда, наша уверенность в том, что все переменится, не оправдалась и мир вновь погрузился в привычный эгоизм.

Прочитав эту книгу, я лишний раз убедился, как опасно романисту читать. Прочти я ее полгода назад, я бы, пожалуй, не написал «Поезда» или написал бы его совсем иначе, из опасений идти по проторенным тропам.

Книги, правда, совсем разные: в одной говорится о человеке заурядном, посредственном, с которым почти ничего не происходит и который просто плывет по течению, а в другой — о человеке действия, одном из организаторов движения Сопротивления.

Самое любопытное, что в конечном счете они недалеко отстоят друг от друга.

3 июля

Вчера умер Хемингуэй. По-моему, он был болен и решил покончить с собой. Я потрясен. Я никогда с ним не встречался. И довольно мало его читал. Но тем не менее я чувствую, что он принадлежит к числу тех, с кем меня связывают какие-то узы.

У меня есть от него один любопытный сувенир. Когда я поселился в Лейквилле, мой адвокат был и душеприказчиком первой или второй жены Хемингуэя. Он дал мне один из моих романов, датированный 1934 годом. На первой странице Хемингуэй расписался и написал свой адрес. В это же время и я познакомился с его творчеством.

Тот же день, 3 часа

Среди глупостей, которые пишут в газетах по поводу самоубийства (вероятного) Хемингуэя, меня поражает одна деталь. Почти все считают, что такой конец был неизбежен. При его темпераменте, Хемингуэй, видимо, именно так должен был отреагировать на угрозу медленного умирания, прогрессирующего творческого бесплодия.

Но вот меньше года тому назад умер другой писатель — Блез Сандрар, характер и жизнь которого довольно схожи с характером и жизнью Хемингуэя. Сандрар тоже немало поколесил по свету в поисках приключений, воспевал в своих романах грубые радости и благородство бесстрашного мужчины.

Тем не менее он выбрал другое решение. Он не только не покончил с собой — он прожил многие годы, больной, парализованный, ожесточенно борясь с болезнью, и, говорят (?), отказывался от всех лекарств, которые могли бы утишить его страдания, с тем чтобы до конца иметь ясную голову Я верю, что это так. Это очень на него похоже, потому что его — его я хорошо знал.

Сегодня я много думаю об этих двух людях, проживших одинаковую жизнь и по-разному кончивших ее.

Это задача для психологов. Данный человек, с данным характером, в данных обстоятельствах не всегда действует согласно какой-то определенной логике.

Иначе существовала бы логика Хемингуэя и логика Сандрара, применимая к обоим случаям.

И никто не мог бы сказать, какое из двух решений более оправданно...

Воскресенье, после полудня, 24 сентября, 1961 г.

Через несколько месяцев мне исполнится пятьдесят девять, почти шестьдесят. Я чувствую себя в отличной форме, физически — с тех пор, как снова стал играть в гольф,— и интеллектуально, если в этом плане я вообще когда-либо был в форме (?).

Мегрэ объявил, что через три года выходит в отставку — ему пятьдесят два года, а комиссар полиции автоматически выходит в отставку в пятьдесят пять лет,— вот и у меня тоже возникает желание выйти в отставку.

Конечно, речь идет не о том, чтобы бросить работать, бросить писать. Ведь пишу я уже больше сорока лет. Вначале, когда я строчил романы на потребу публике, мне приходилось делать по 80 страниц в день. Позже я писал и следуя призванию профессионала, и из любви к творчеству. А потом, в общем-то,— для себя, потому что уже не мог не писать. Об этом я не раз говорил.

Естественно, всей работой управляет Д., но дело это все равно давит на нашу жизнь, на наше времяпрепровождение, на наши выезды, приезды и т. д. Я частенько говорю себе, что уже достиг того возраста, когда хорошо поработавший человек имеет, наконец, право пожить для себя, по собственному вкусу и разумению...

И тогда у меня действительно возникает более или менее оформленное желание отойти от всех дел. Мне хотелось бы, например, жить у себя в деревне,

Из работ венгерских художников

Йожеф Немет. Тает снег.

Ласло Барта. Станция.

Янош Сурчик. Отдых.

Дьюла Фабок. Открытая дверь.

Иштван Эйгель. Сан-Марко. Западный портал, коллаж.

разводить яблони, сливы, подрезать кустарник, держать кур и т. д. Когда-то у меня все это было. Но довольно скоро надоело. Вполне возможно, что и на этот раз мне все это скоро надоест... Мне бы хотелось... хотелось бы бежать от предприятия, именуемого «Сименон», от почты, от всей этой эксплуатации моего труда. И я не могу.

Мы много поработали. Сначала я, потом моя жена — особенно она,— чтобы избежать эксплуатации автора бандой издателей. И результат: все решается здесь — переводы, передачи по радио, фильмы, репортажи в журналах, телевидение... Без конца нужно отвечать на письма... И нигде в другом месте этого делать нельзя. Это означало бы сдаться в той борьбе, которую мы выиграли, так как единственный выход из положения — либо нанять какого-то агента, который все испортит, либо передать авторские права издателям...

Я пытаюсь проанализировать свою мысль и обнаруживаю, что она раздваивается: то, что я сказал,— абсолютно верно. Но, пожалуй, не в этом главная проблема. Когда я говорю — улыбаясь, не волнуйтесь, дети мои,— что хочу отойти от дел, я ведь думаю и о другом аспекте моей профессиональной жизни. Откровенно говоря, я не только писатель — пожалуй, не столько писатель, сколько своего рода «звезда».

В журналах и газетах говорится прежде всего об этой «звезде», а вовсе не о содержании моих книг. Если бы я не написал около двухсот произведений, если бы не было этого спортивного рекорда, я наверняка остался бы в тени.

Мне это надоело? Конечно, в какой-то мере, как и писать в определенном, навязанном мне ритме, который, однако, стал уже моим ритмом.

Мне хотелось бы жить в скромном доме и, поработав в саду, написать от руки несколько страничек, не думая о том, станет это романом или нет.

А вернее, вот уже много лет, как мне хотелось бы написать этакий длинный роман без конца и начала... Но я никогда его не напишу...

В глубине души, в самой глубине, я спрашиваю себя: а быть может, истина состоит в том, что я потихоньку перестаю верить в свое творчество?

Возможно, когда-нибудь я разорву эти странички. Но мне хотелось бы, чтобы мои дети прочли их, потому что тогда они мне простят дурное настроение, которое вообще-то несвойственно мне, и срывы, за которые мне потом бывает стыдно. Конечно же, глупо в моем возрасте, будучи зрелым человеком, разыгрывать из себя разочарованного писателя и грозить все послать к черту?! Отойти от работы! Но я никогда этого не сделаю — вернее, надеюсь, что не сделаю, разве что меня принудит к этому какая-нибудь серьезная болезнь. Сознавая это, я все же время от времени ворчу один в своем углу — совсем как Мегрэ — и, случается, мечтаю о том, чтобы жить, как он, в маленьком домике в Мен-сюр-Луар, мечтаю иметь свою клубнику, свой яблоневый сад, чтобы куры бродили по кучам навоза, а я сидел бы с удочкой и удил рыбу...

Перевод с французского НИНЫ КУДРЯВЦЕВОЙ

◆

Среди книг

Издано в СССР

БЕКИР ЙЫЛДЫЗ, ПИСАТЕЛЬ «ЗАБЫТЫХ»

Бекир Йылдыз. Черный вагон. Ответственный редактор и автор предисловия С. Н. Утургаури. Составление и перевод с турецкого А. К. Сверчевской и В. Б. Феоновой. Москва, «Наука», 1972. 92 стр.

В интервью, опубликованном в октябре 1970 года в стамбульском журнале «Друзья народа», Бекир Йылдыз говорил: «Никогда не считал своей целью описание отдельного человека. Тем более что в таком отсталом обществе, как наше, отдельный человек, не имеющий даже экономических свобод, ничего не может. Изображая судьбу отдельного человека, я стремлюсь изобразить судьбы сотен тысяч людей. Человека надо показывать в его связи с обществом, тогда литературное произведение приобретает значимость».

И в своих произведениях Бекир Йылдыз исходит неизменно из этой своей позиции: «На примере одной человеческой судьбы описывать сотни тысяч других».

Рассказ «Забытые», который дал название вышедшему недавно в Стамбуле сборнику, начинается фразой: «Когда гроб выплыл из маленькой двери барака, турки потеснились». Эта фраза словно образ из какой-то трагедии. Странный, жуткий Что за гроб? Какой барак? Кто эти турки? Такие вопросы сразу же возникают у читателя. В этой фразе словно бы скрыт смысл драмы народа, жизнь которого, бессловесная, незаметная,— как подавленный стон, как внутренняя рана.

Почти ежедневно можно встретить в турецких газетах такие сообщения: «Среди турок, работающих за границей, быстро растет число психически больных». «Рабочий, приехавший в отпуск из Западной Германии, убил свою жену, ставшую на дурной путь». «Во время обыска немецкая полиция обнаружила двадцать беглых рабочих-турок, ютившихся в одной комнате». «Турецким рабочим, работающим за рубежом, некуда посылать своих детей учиться». «Кризис западногерманской экономики: тысячи турецких рабочих под угрозой увольнения». Много еще можно привести подобных, и более печальных, примеров. Есть и такие факты, которые не попадают в печать, факты, которые может заметить лишь художник, сам проживший за рубежом как один из турецких рабочих, нанявшихся работать на капиталистов. Такие факты и легли в основу многих произведений Бекира Йылдыза.

Обратимся снова к рассказу «Забытые»:

«Сзади послышался робкий, сдавленный шепот — как будто покойник мог услышать:

— Опустите перед.

Гроб опустили. Протиснувшись в узкую дверь, толпа вывалилась на открытое пространство; вздохнулось свободней. Шел дождь. Но для турок, которые хоронили, он был сухим, этот дождь. В садике гроб водрузили на плечи.

Если бы это происходило не в воскресенье, ни итальянцы, ни исландцы не увидели бы траурной процессии.

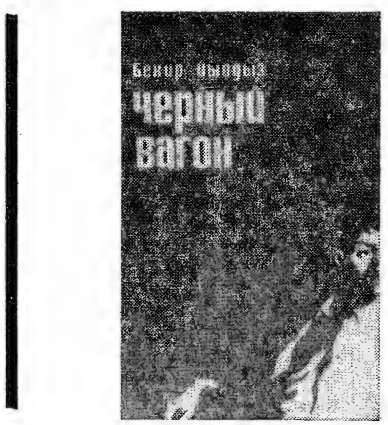
Когда гроб проплывал мимо испанского барака, число зрителей увеличилось. При виде покойного лица у всех изменились, побледнели; каждый думал о родине. Они тоже приехали работать на чужбину и потеряли здесь стольких товарищей».

Я говорил о драме народа, жизнь которого подобна подавленному стону, внутрен-

ней ране. Мы видели краткую сценку из этой драмы. Какое-то воскресенье; неизвестный квартал; строения с узкими дверьми, в которые едва протискивают гроб, не дома—бараки. И люди, эксплуатируемые на чужой земле, в стране, где чужд им язык, непонятны религии и обычаи.

Турки. Как объяснить содержание, вложенное в это краткое слово? Турки на чужбине — это понятие по официальным данным включает в себя свыше полумиллиона, а по неофициальным около миллиона турецких рабочих, уехавших на заработки в другие страны. Бекир Йылдыз пишет только о турках, работающих в ФРГ. А ведь есть еще сотни тысяч, которые работают в Нидерландах, Англии, Франции, Австралии... И рассказ идет, в сущности, о них обо всех. Это герои событий настолько необычных, что их, может быть, не смогли бы себе вообразить Кафка или Камю: например, анатолийского пастуха или батрака, который в Турции и маленького-то городка никогда не видел и вдруг оказывается на вокзале в Мюнхене. Нет, это не один человек — миллион! Это люди, которых увидит, может быть, и доброжелательный немец из окна вагона поезда или пивной, где он неторопливо потягивает пиво из кружки. «Турки»,— только и подумает немец...

Бекир Йылдыз — молодой человек. Он из бедной семьи. Родился в Юго-Восточной Анатолии. Как и многие дети из бедных турецких семей, окончил ремесленную школу, потом стал полиграфистом. Подобно многим своим героям, долгие годы работал в ФРГ. Результат этой работы — первая книга: роман «Турки в Германии» (1966). В этом романе мы встречаемся с автором, которому есть что сказать и который ищет свою форму. Вслед за романом вышли один за другим сборники рассказов «Решо-ага» (1968) и «Черный вагон» (1969). В этих книгах раскрываются новые стороны таланта автора. Вскоре появился и сборник рассказов «Контрабандист Шахан» (1970) — это уже произведение зрелого самобытного мастера. Книга «Забытые» (1971) — подтверждение литературного мастерства Бекира Йылдыза. И теперь я с радостью приветствую впервые вышедшую в русском переводе книгу избранных рассказов Бекира Йылдыза «Черный вагон».



Можно сказать, что в рассказах Б. Йылдыз следует традициям Сабахаттина Али. Та же «обнаженная», яркая манера письма. И жизнь народа, описанная так, что захватывает дыхание. При всем том Бекир Йылдыз оригинален, и его рассказы нельзя спутать ни с чьими другими.

Точные красочные описания являются главной особенностью стиля писателя. Бекир Йылдыз пишет такими короткими фразами, что кажется порой: одним словом он может передать целую мысль. (Иногда даже возникает вопрос: знает ли писатель, что за «толстые» книги больше платят?)

Нельзя не заметить еще одну особенность Бекира Йылдыза: он отбирает слова точно, как поэт. Например, он пишет: «Кладбище прилепилось к городу». Мог ведь он вместо этого написать: «Кладбище находилось рядом с городом» или как-нибудь еще. Удачные сравнения, образы и, как уже говорилось, точное употребление слов являются достоинством таланта Бекира Йылдыза. Вот еще один пример: «Утро только что подступило к деревне Хийям. Солнце опять жгло немилосердно. Соприкоснувшись с его лучами, степь содрогнулась, а потом вспыхнула, как малярийный больной».

Бекир Йылдыз пишет на разные, казалось бы совершенно далекие друг от друга, темы, иными словами, он преодолевает барьер, который в нашей литературе преодолевается нечасто. С равным успехом он может анализировать психологию крестьянина из Юго-Восточной Анатолии и отчуждение горожанина, принадлежащего к самому механизированному обществу. Достаточно перелистать «Забытых», чтобы убедиться в этом.

Что касается рассказа «Забытые», я хотел бы добавить, что здесь автор акцентирует внимание читателя на той стороне психологии турецкого рабочего, что вытекает из удела: смерть на чужбине. Участи турок, работающих за пределами своей страны, посвящены и другие рассказы сборника «Забытые».

Рассказ «Бедрана» читается на одном дыхании. На этот раз мы видим турок в совершенно иной среде, и перед нами совершенно иная проблема. Рассказ этот — диалог между опозоренной женщиной и ее мужем. Ясно, что муж понимает невиновность жены. Но установившиеся традиции требуют ее смерти. Он не чувствует к жене ненависти и боится быть наказанным за преступление. В конце — «шутка», «инсценировка» самоубийства женщины, ее гибель. Рассказ «Бедрана» и по теме, и по тонкости психологического описания можно назвать классическим образцом турецкого рассказа.

В рассказе «Хатидже, 1962» автор проводит параллель между политикой расовой

ненависти фашистов в годы второй мировой войны и нынешним положением «иностранных рабочих». Логика капитализма, на счету которого массовые убийства людей, в сущности, не изменилась. Люди — снова жертвы, а самые ценные человеческие чувства: любовь, надежда и элементарные человеческие права на жизнь и счастье — лишь игрушки в руках эксплуататоров. Бекир Йылдыз, постоянно ищущий новые формы, написал этот рассказ в виде сценария.

Рассказ «Три товарища» интересен уже потому, что в нем угадывается умение писателя работать над романом. Здесь очень тонко и правдиво показана психология трех человек из разных слоев общества, собирающихся ехать на работу в ФРГ.

А рассказ «Механизированные рабы» — это повествование об одном дне одного рабочего. О рабочем дне человека, который превращен несправедливым порядком в робота, в раба. Бекир Йылдыз показывает детали, мельчайшие подробности и в то же время не забывает о главном...

И пусть это покажется парадоксальным, но я думаю, что вообще главная особенность таланта Бекира Йылдыза состоит именно в этом — в умении показать самые маленькие детали и в то же время не потеряться в них, наоборот, с их помощью показать главное.

АТАОЛ БЕХРАМОГЛУ

г. Стамбул

ЛИЦО ЯПОНИИ

Японская новелла. 1960 — 1970. Перевод с японского. Составитель К. Рехо. Предисловие В. Гривнина. Редактор В. Кузнецов. Москва, «Прогресс», 1972. 442 стр.

В пантеоне древней японской религии синго более восьми тысяч богов. Нелегко пришлось бы исследователю, взявшемуся рассказать хотя бы о самых почитаемых из них. В современной Японии тысячи писателей публикуют в газетах и журналах, издают в собраниях сочинений свои рассказы, повести и романы. Небольшая частица их творчества представлена в сборнике японской новеллы 60-х годов, вышедшем в издательстве «Прогресс».

Имена многих авторов сборника хорошо знакомы советскому читателю. Это Кобо Абэ, Сюсаку Эндо, Ясунари Кавабата, Томодзи Абэ, Кэндзабуро Оэ, Тацудзо Исикава, Такэси Кайко. Некоторые писатели впервые переводятся на русский язык, хотя у себя на родине они давно уже не дебютанты. Старые мастера соседствуют здесь с молодыми лауреатами литературных премий; творческий путь каждого из них освещается в биографической справке, приложенной к сборнику. Составителю удалось подобрать такие произведения наиболее талантливых писателей, из которых вырисовываются ясно различимые контуры Японии наших дней.

Значительная часть новелл сборника посвящена военной тематике. Среди них прежде всего можно выделить «Награду солдату» — Т. Кайко, в которой раскрывается истинная сущность грязной войны во Вьетнаме. Возможно, личные впечатления автора от поездки во Вьетнам придают особую весомость и зримость лаконичным образам Кайко. Здесь и лангусты, необычайно вкусные оттого, что они жиреют в реках, забитых трупами; и американские советники, хладнокровно отправляющие на расстрел пленных мальчишек; и старый солдат, ненавидящий свое ремесло; и японские политиканы, наживающиеся на чужой войне. Повсюду окружают героя ложь, лицемерие и фальшь, но на этом агонизирующем мире уже лежит печать обреченности. Классическая японская литература знает конфликт верноподданнического долга и человеческого чувства, где предпочтение заведомо отдается долгу. Т. Кайко по-иному решает традиционный конфликт, бросая вызов слепой машине убийства. Человек, переживший вторую мировую войну, не может оставаться равнодушным свидетелем страданий и смерти.

Память о прошлом не умирает — ведь есть воспоминания, над которыми время не властно. Долго еще перед невидящими глазами старой массажистки будут стоять пылающие облака, навеки лишившие ее радости жизни. Облако смерти, поднявшееся над Хиросимой,— не о нем ли поется в древней песне бога Сусаноо (Ситиро Фукудзава, «Восьмицветные облака»)? Никогда не вернет погибшего сына крестьянке Томэ далекое море, покрытое разводами нефти и обломками затонувших кораблей (Сэй Кубота, «Далекое море Лейте»). Через много лет после войны вторгается в благополучную, ничем не омраченную жизнь интеллигента давно забытый животный страх (Синъитиро Накамура, «Оживший страх»). Воскресают те годы, когда герой должен был сделать выбор: стать убийцей или умереть самому. Герой новеллы пытается найти место своим непротивленческим идеалам в системе ценностей гибнущей, обезумевшей от крови японской империи. Его волнует прежде всего вопрос о моральном праве на преступление, о вине каждого за развязанную бойню. Не потому ли оживает забытый страх, что вопрос для героя еще не решен?

Снова и снова возвращаются японские писатели к проблеме ответственности человека перед обществом.

Кэндзабуро Оэ, знакомый советскому читателю по роману «Футбол 1868 года», дает в новелле «Лесной отшельник ядерного века» как бы приложение к своему роману, сохраняя единство места и времени действия, имена некоторых персонажей. Развернутое повествование, построенное в форме воспоминаний, углубленный психологизм детальнейшего самоанализа отличают стиль Оэ. В новелле Оэ сталкиваются два миро-

воззрения. Отшельник Гий на жертвенном костре зовет к уходу от цивилизации, к освобождению от корысти, зависти, жестокости, от роковой власти городов. Зловещим предостережением звучит заклинание старого Гия:

> Если вы хотите выжить в атомный век, бегите из городов и деревень в леса, сливайтесь с мощью леса!

Священнику, герою новеллы, такая свобода не нужна. Своим путем он избрал служение людям, с их достоинствами и пороками, заблуждениями и открытиями. Но мистическая идея спасения души не может избавить людей от реальной нищеты и бесправия. Что же такое настоящая свобода? Автор не дает ответа, предоставляя читателю самому делать выводы.

По-своему понимает свободу беспринципный делец Саи (Томодзи Абэ, «Белая береза»). Для него не существует никаких моральных ограничений. Ради крох пирога со стола победителей, ради удовлетворения болезненного тщеславия, ради получения лишней доли прибылей он не останавливается перед преступлением, перед подлостью. В образе Саи писатель запечатлел отталкивающие черты современного бизнесмена, одного из тех, кто вершит судьбы Японии в наши дни, не жалея средств на оплату убийств в рабочих кварталах. И если такие, как Саи, принадлежат к столпам общества, то каково же должно быть само общество?

Никогда не прилетит сказочный корабль к герою новеллы Морио Кита «Желтый корабль». Мелкий служащий, потерявший работу, одинок и беспомощен в мире чиновников, отнимающем у него мечту о счастье. Романтике нет места в царстве роботов, пожирающих друг друга. Так выглядит в японской литературе тема «маленького человека», изгоя индустриального общества.

В более традиционной манере и в то же время более убедительно раскрывает ту же тему писатель старшего поколения Тацуо Нагаи («За пеленой дождя»). Не находя сил приспособиться к борьбе за существование, бедная семья решается на массовое самоубийство. Тень долговой тюрьмы, порождения буржуазного мира, нависла над их домом. Легкими точными штрихами автор набрасывает психологические портреты стариков, готовящихся к смерти.

Разумеется, самоубийство — не единственный выход для слабых духом. Тех, кто хочет выжить, но не способен защитить себя, буржуазное общество превращает в индифферентных обывателей, а их социальный протест выливается порой в уродливую форму преступления

Репортер бульварного журнала из «Неожиданного происшествия» Д. Ёсиюки, прикрываясь благородными побуждениями, со спокойной совестью тратит добытые шантажом деньги «на еду, которой давно не приходилось пробовать и на дешевых проституток». Своеобразно решается проблема «преступления и наказания» в новелле Тацудзо Исикава «Свое лицо». Как отмечено в предисловии к сборнику, бросается в глаза сюжетное сходство новеллы Исикава с романом Кобо Абэ «Чужое лицо». Давая мотивировку поведения своего героя, Исикава вскрывает социальные корни эпидемии, поразившей Японию,— бурного роста преступности и насилия.

Необычно решается проблема отчуждения в буржуазном обществе у Кобо Абэ и Мицуко Такахаси. Обращаясь к своему излюбленному приему, фантастическому гротеску, К. Абэ показывает всю тщетность попыток изолироваться от общества в искусственно созданном мире, уйти от современности («Детская»). Героиню «Сезона бабочек» Такахаси приводят к безумию невозможность настоящей любви, безотрадная жизнь литературного поденщика, неудовлетворенная жажда человеческого тепла. Сочетание реалистического повествования с элементами сюрреализма в описании немыслимых превращений женщин в бабочек подчеркивает стилистическую близость новеллы М. Такахаси к «Превращению» Кафки.

Особенность некоторых социально-психологических новелл сборника — стремление выявить актуальные жизненные проблемы путем показа негативных сторон действительности. Дегуманизация общества потребления, обеднение духовной жизни, склонность к бездумной экзистенции предопределяют падение героев новелл Сёхэй Оока и Айко Сато.

С пессимизмом молодых новеллистов контрастируют произведения мастеров старой школы: Ясунари Кавабата, который воспринимает человеческую жизнь в органическом единстве с бытием природы, ее увяданием и обновлением, и Санэацу Мусянокодзи. Поисками смысла жизни занят каллиграф Тайдзан из новеллы Мусянокодзи. Он находит свое призвание в работе на благо человечества и верит в «людей с честными сердцами и одухотворенными светлыми лицами».

СРЕДИ КНИГ

«Ты прекрасен, человек!» — перекликается с Мусянокодзи молодой автор новеллы «Бог китов». На японском материале Коитиро Уно попытался воспроизвести мотивы «Моби Дика» и «Старика и моря». Прекрасный стиль Уно и национальный колорит его новеллы извиняют некоторые прямые сюжетные заимствования. Жизнеутверждающая сила «Бога китов», его суровая романтика переносят лучшие традиции западной литературы в японскую прозу наших дней.

Многое можно было бы сказать о сборнике японской новеллы и его авторах, но само искусство всегда скажет о себе больше. Ведь эта книга отразила частицу сложного мира современной японской литературы. Принимаясь за чтение, вспомним, к чему призывали японские художники еще много веков назад: видеть многое в немногом, великое — в малом.

А. ДОЛИН

«ПОКА СТОЯТ ЛЕСА, ЕСТЬ СВОБОДНЫЕ ЛЮДИ»

Артур Лундквист. Жизнь и смерть вольного стрелка. Баллада в прозе. Перевод с шведского Л. Горлиной. Предисловие А. Кана. Редактор С. Белокриницкая. Москва, «Прогресс», 1972. 239 стр.

Однажды в детстве, на ярмарке, Артур Лундквист увидел представление под названием «Жизнь и смерть вольного стрелка». Представление состояло из ярко разрисованных картинок и сопроводительного текста. Сцены, изображенные на картинках, произвели на мальчика сильное впечатление—такое сильное, что спустя несколько десятков лет этот мальчик, который стал одним из ведущих писателей Швеции, решил создать нечто подобное литературными средствами — «хронику, упрощенную и стилизованную, как гравюра на дереве, или народную балладу». (Так писал Лундквист о своем замысле в послесловии к этой книге, в настоящем издании, к сожалению, опущенном.)

Итак, «Жизнь и смерть вольного стрелка» задумана как стилизация на основе реальных исторических событий, происходивших в XVII веке. В те времена проливы, соединяющие Атлантику с Балтикой, а также некоторые провинции на крайнем юге Скандинавского полуострова принадлежали Дании. За эти-то провинции и проливы, владение которыми обеспечивало преобладание на Балтике, и шла многолетняя борьба Швеции и Дании.

О партизанском движении вольных стрелков Дании против шведских захватчиков, в котором участвовали по большей части ёинги, издавна населявшие одну из оспариваемых провинций — Сконе, о том, чем вызвано это движение, кто становился в ряды вольных стрелков, как и за что они боролись — вот о чем, в самых общих чертах, рассказывает книга Лундквиста.

В центре повествования — судьба Ларса Иёргенссёна, типичная для сконского крестьянина того времени. В начале рассказа Ларс, при всей своей бедности, довольно счастливый человек. У него есть жена и ребенок, есть младший брат, есть дом и земля. Где-то датская власть сменяется шведской, вводятся новые порядки, но в усадьбе Ларса до поры до времени — покой. «Живет маленькая семья в своей глухой лесной усадьбе, живет, не ведая иной жизни, и мечтает лишь о том, чтобы не было войны, чтобы не подвергнуться опасностям или нападениям извне».

Но мирная жизнь нарушается: забирают в солдаты младшего брата, который предпочитает стать изгоем и уйти в леса, к вольным стрелкам, только бы не проливать кровь за интересы Швеции.

Беда никогда не приходит одна, и в самом глухом краю, в самой забытой богом и людьми усадьбе не спрячешься от истории. И вот уже нет у Ларса ни семьи, ни дома: жена и сын убиты, а сам он, невольный убийца шведского рейтара, тоже должен уйти в леса, к вольным стрелкам, как и его брат.

Судьба Ларса — как бы стержень, проходящий через всю книгу, которая представляет собой широкое полотно жизни северных провинций Дании времен сконской войны. На просторах этих провинций сталкиваются датские и шведские войска, отряды вольных стрелков, группы мародеров, толпы людей, потерявших человеческий облик от голода, холода, разрухи, от разгула жестокости; вооруженные крестьяне, не знающие, от кого защищать свои дома. Жанровые и народные сцены, битвы, казни, погони, разнообразнейшие персонажи — с некоторыми из них мы встречаемся на протяжении всей книги, некоторые появляются, чтобы через страницу навсегда исчезнуть в водовороте событий,— все это действительно создает «балладу, вставшую из глубин веков, суровую и неукротимую, мрачную и кровавую, дерзкую и фантастическую».

Но вот что интересно. Примерно в первой трети книги Артуру Лундквисту удается удержаться в тех рамках, в которые он сам себя заключил — в рамках стилизации. Но Лундквист — слишком живой писатель, слишком реалист, чтобы не сломать эти искусственные рамки, что он и делает.

Автор многих романов, Лундквист не мог не почувствовать, что следование принципу стилизации под историческую хронику порой приводит к статичности сюжета. И он вводит в повествование элементы романа, прежде всего любовные линии. Что же касается самого духа книги, то и здесь Лундквист долго не мог сохранять объективность хроники и несколько абстрактную эмоциональность баллады. Он знает, что «великодержавие, эпоха величия — пора нищеты, время смерти». Знает он также, какой ценой досталось Швеции ее величие, как давались Дании ее победы в этой войне. За победы, за поражения, за сделки в

интересах власть имущих платит прежде всего простой народ — неважно, шведы или датчане. С интересами народа эта война не имеет ничего общего. «И течет бесконечный поток мужиков, тут и отцы семейств, и совсем юные парни... и гонят их, чтобы они убивали или были убиты сами».

По мере того как рушатся рамки стилизации, все чаще слышится голос самого Лундквиста, активного борца за мир, за свободу народов от всяких форм порабощения, социалиста, сына крестьянина-бедняка. Голос этот становится гневным или насмешливым, когда заходит речь о шведах-завоевателях. «Ему, самодержавному монарху великого государства,— говорит он, например, о Карле XI,— перед которым дрожат страны на юге и на востоке, ему осмелился противиться этот несчастный сброд, живущий в нищем крае, среди пустынных каменных россыпей и непроходимых чащоб с их снаппханами и разбойниками!» И совсем иначе звучит авторский голос, когда заходит речь о тех, кто сопротивлялся иноземным захватчикам, звучит гордостью, уважением, состраданием. А главное — верой в то, что воля к свободе в народе неистребима. Книга кончается словами, которые могли бы стать ее эпиграфом: «Пока стоят леса, есть свободные люди».

Несколько разнородные элементы хроники, баллады и романа соединяет в единое целое язык книги. То, что в русском переводе не утеряны оттенки языковых средств, присущие каждому из этих жанров, а также то, что найден общий принцип перевода, сплавивший их воедино,— несомненно, заслуга переводчика.

До сих пор наш читатель был знаком с тремя гранями творчества Лундквиста: поэта (сборник стихов «Говорящее дерево», 1964), новеллиста (несколько его рассказов вошли в сборник «Шведская новелла», 1964) и путешественника («Вулканический континент», 1961). Теперь мы познакомились и с творчеством Лундквиста-романиста.

И. БОЧКАРЕВА

ПРОСТАЯ МУДРОСТЬ

Китайские народные сказки. Перевод с китайского Б. Рифтина. Под редакцией С. Хохловой. Составление, предисловие и комментарии Б. Рифтина. Москва. «Художественная литература», 1972. 334 стр.

Множество полезных вещей сообщила человеку сказка. Двенадцатигодовой цикл отсчета лет по животным начинается с мыши. Почему? На это отвечает китайская сказка «О том, как по животным счет годам вести стали». Верховный владыка, Нефритовый царь, собрал в своем Небесном дворце всех зверей и птиц. Он хотел, чтобы первым был вол, самый большой из них. Но мышь запротестовала. У нее нашлись очень веские доводы. Никто не говорит: «Какой большой вол!» — и все говорят: «Какая большая мышь!» Проверили. Так оно и оказалось. И мышь по праву стала первой. Если вас удивляет, почему все-таки враждуют между собой собака и кошка, то и на это вы получите ответ у китайской сказки. Потому что вероломство должно наказываться. Его-то и не может простить собака кошке.

Черепаха и тигр когда-то жили в добром согласии и ходили друг к другу в гости. Их поссорила старая завистница сосна. Поссорила и погубила. А сосну срубили на дрова, которые понадобились для того, чтобы сварить черепаху и тигра. Вот к чему приводят козни, которые ты строишь другим. Предполагается, что давние слушатели сказки знали слова Конфуция: «Чего не желаешь себе, того не делай людям».

Вторая по величине река Китая — Хуанхэ — в переводе означает «желтая река». Очень просто объяснить цвет ее тем, что песок, по которому она течет, замутнил ее воды. Но в «Удивительных приключениях мастеров» мы можем узнать намного больше. Дело в том, что черная орлица, похитившая шарики с шапки старика великана, улетела от него к Южным небесным воротам и завалила их снесенным яйцом. Яйцо то не сдвинуть с места даже великану. Но старику помогли мастера, сидевшие на его плечах. Они пробили орлиное яйцо. И желток, который из него вытек, это и есть Хуанхэ — Желтая река. Поучителен здесь присущий китайскому национальному характеру рационализм. Мастера помогли старику великану настигнуть орлицу и, значит, вернуть похищенное имущество, но и орлиное добро даром не пропало: людям на благо разлилась река.

Сказки сочинялись народом. В них искал он справедливости и ратовал за правду. И не видел разницы между землею и небом в той конфуцианской троице, какую составляли они вместе с человеком, живущим «между небом и землей». Вот почему бессмертные роднятся с людьми и сердятся так же, как обыкновенные люди, когда женихи их дочерей им не по нраву; и пытаются вредить людям, и ничего не могут уже поделать, когда, как в «Небесном барабане», дочери спускаются на землю, чтобы найти себе трудолюбивых мужей.

Народ беден. Враг честного бедняка — помещик. Это он при помощи лжи и коварства всегда хочет завладеть той волшебной вещью, которой одарили бедняка за доброту, за бескорыстие. И наказывается. Наказывается и злая невестка, наказывается и беспрекословно слушающийся ее ленивый старший брат. Сказка беспощадна. В «Сказке про младшего брата» птицы выклевывают злой невестке глаза, а старший брат умирает от голода. В «Золотой птичке и духе дерева» богача и его жену закусали огромные оводы.

Для того чтобы быть наказанным, не обязательно сотворять зло другим. Дурные человеческие свойства приносят беду. В сказке «Отворитесь, ворота каменные!» жадная старуха получает камни вместо золота и серебра, которые она тащила на себе. Та же история, что с золотою рыбкой. Только здесь старуха доведена до гибели, а вместе с нею и муж за то, что послушался жену и стал таким же, как она!

Возмездие в китайской сказке беспристрастно. В ней идут глубинные расчеты меры пользы и вреда для человека. Сказка «Зарок» начинается с описания белого каменного моста через реку. А дальше говорится о давних временах, когда здесь тек ручей и некий бедный юноша вместо моста положил хворост, принесенный им издалека. За это покровительствовавший ему бессмертный наградил его богатством, одарил образованностью, возвысил до начальника уезда. Когда же человек этот стал начальником уезда, он решил построить настоящий мост, для чего весною, во время сева, согнал крестьян, работавших под кнутами надсмотрщиков. Он ждал для себя невиданной награды, потому что не может же сравниться вязанка принесенного им хвороста с настоящим мостом. Но бессмертный превратил начальника уезда в черного осла. Незамысловатая сказка о цели и средствах, которая может заставить задуматься каждого.

Сказка поощряет верность — один из краеугольных камней китайской традиции. Верность отцу и матери, верность любви. Двое юношей ищут любимую, унесенную оборотнем. И когда один из них соблазнился другой красавицей, его пожирает каменный лев. А второй юноша, преодолев множество препятствий, добивается своей возлюбленной. Таких сказок много. Иногда человек влюбляется в лисицу в облике красавицы. Он остается верным ей и узнав об этом. И верность его вознаграждается. Пройдя через ряд испытаний, он, как в сказке «Женщина-лисица», счастливо живет с ней до конца дней. Сказка не терпит предательства. Добрый юноша из сказки «Мимоза» погибает, потому что у него недостало сил быть верным той, которая ценою своей красоты создавала его собственное и людское благополучие. Сказка осуждает его и жалеет.

То любопытно, что счастье — не в богатстве. Герой со своею возлюбленной, где бы она ни росла: в довольстве на земле или среди бессмертных на небе,— всегда возвращается в свой скромный дом. Так в «Сказке про хитрого У-гэна и верного Ши-е», так в «Портрете девушки из дворца», так и в других сказках. Китайская сказка особенно дидактична, что является одной из черт всей китайской древней и средневековой литературы. Она учит нравственности и не скрывает этого.

Для тех, кто, прочитав книгу китайских сказок, захочет узнать о них подробнее, послужит подспорьем весьма содержательное предисловие составителя и переводчика Б. Рифтина Как и всякое предисловие, его, конечно, лучше читать после знакомства с книгой. Особенно интересны в нем сведения о классификации китайской сказки, о различиях в эволюции некоторых сюжетов в Китае и в Европе, о том, что автор предисловия называет «приземленностью» китайской сказочной фантастики, когда все необыкновенное — рядом с китайцем, в родной его деревне, в собственном уезде, а не в «некотором царстве».

В книге представлены в общем все главные виды китайской сказки. Сказки взяты составителем из различных китайских сборников и из журналов, публиковавших фольклор. В оригинале они не всегда одинаковы по тональности. В некоторых из них явственно звучит голос рассказчика. Как перевести китайскую сказку на русский язык? Как добиться того, чтобы русский текст ее доставлял нам художественное наслаждение, а она бы оставалась китайской сказкой? Пусть читатель, со всем уважительным вниманием отнесясь к проделанной в этом направлении переводчиком большой работе, сам решит, на правильном ли пути переводчик, все старания которого употреблены, конечно же, во имя интересов читателя. Рецензент же не собирается скрывать, что призывает он читателя в помощь себе потому, что самого его не раз заставлял задуматься сказовый лад перевода и характер словаря.

Художник Л. Сычев, знаток китайских реалий, отлично оформил книгу.

Л. ЭЙДЛИН

Издано за рубежом

«ЛЮБОВЬ КО ВСЕЛЕННОЙ»

Juhász Ferenc. A Mindenség szerelme. Összegyuitott versek, 1946—1970. I—II k. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiado, 1971—1972.

Вышло двухтомное собрание сочинений Ференца Юхаса: «Превратившийся в оленя мальчик» и «Врата тайн». Объем каждого тома больше семисот страниц. Это собрание сочинений — повод еще раз подумать об оценке всей поэзии Юхаса, которая вызывала так много споров; естественно, включая и стихи из других его сборников, в том числе опубликованные в январском номере журнала «Уй ираш».

Ференц Юхас — один из живых классиков венгерской лирики, один из замечательных сегодняшних поэтов, создавший произведения непреходящей ценности.

Даже больше: он один из самых достойных (хотя и не единственный) продолжателей Аттилы Йожефа, один из подлинных (хотя и не единственный) его учеников.

После стольких дискуссий, бушевавших вокруг его поэзии, непонимания и критики, это утверждение может показаться, пожалуй, слишком решительным.

Но творческий путь Ференца Юхаса уже вырисовывается, и можно обозначить главные его вехи. Он начал как оригинальный продолжатель реалистических традиций венгерской поэзии, и первые, самые ранние его, чуть ироничные стихи в жанре пейзажной лирики уже отличаются богатством красок и настроений. В стихах первого периода творчества звучит радость по поводу освобождения страны, новой переменившейся жизни, появляются широкие ее картины. Глубокий смысл крестьянского бытия, переезд в город, молодость с ее искренними порывами, переживания любви — вот главный круг тем начинающего поэта. Он рисует те дали, откуда пришел, и те выси, куда держит путь. Это период фольклорных интонаций, лирических стихов, первых поэм: «Мой отец», «Семья Шанты».

Поворотный пункт, начало новых стремлений — стихотворение «Храм в Болгарии» (1953). Это было время политических потрясений, но вместе с тем и осознания того, что жизнь намного сложнее и глубже, чем казалось на первый восторженный взгляд. Уже не раз писали, что во время политических кризисов поэзия Юхаса делалась сложнее, насыщалась проблематикой быстротечного бытия, заставляя задумываться над судьбами венгерского народа.

У Юхаса рано умер отец; память о его смерти и роковых неудачах венгерской истории по-своему драматизирует мировоззрение поэта: вера и верность противоборствуют в его поэзии с упадком сил. Около 1956 года он замыкается в себе: не изменяет себе, но борется с собой, ища собственный стиль, собственное содержание.

Когда он снова обретает голос, его обступает буйно громоздящаяся, разрастающаяся вокруг природа, мертвая и живая.

На смену прежним поэмам идут юхасовские «бесконечные стихотворения»: образы нагромождаются, стиховая речь становится сложнее, насыщенней. Появляются «Страна-расточительница», «Власть цветов», несколько позднее — «Ночные виденья»[1] и «Огненная лилия в ночи». И как завершение этого периода и одновременно подступ к еще большим глубинам — вызвавшее в свое время столько споров стихотворение «Могила Аттилы Йожефа».

Затем следует третий период, который охватывает вторую половину 60-х годов, когда борьба между верой в жизнь и сознанием бренности бытия, увяданием и цветением, Жизнью и Смертью в его поэзии становится все драматичней и мрачнее. Одновременно форма как бы раздается вширь, «бесконечные стихотворения» поистине теряются в бесконечности, и образы множатся, фразы разрастаются, живой и мертвый мир заполоняет все вокруг. Таков эпос «Бела IV». И, наконец, остановка, как следствие невозможности продолжать так дальше рождаются «Детские песни».

Год-два спустя Ференц Юхас вступает словно бы на новые пути. Поворот на сей раз ознаменован поэмой «Моя мать». Поэт снова обращается к жизни, к воспоминаниям детства; картинам разрушения противопоставляется уже воля к жизни, лишенному разума растительному миру — победоносный интеллект. Вместо образа мертвого отца на первый план выступает образ живой матери. Стиховые формы становятся пропорциональней, стройнее, водоворот ассоциаций входит в более спокойное русло. Кроме космически необъятных видений поэтическому зрению его вновь открываются скромные и простые будни; снова, словно освободясь от гнета, он ощущает радость...

И вот уже почти четвертьвековая эволюция позволяет выделить в его творчестве постоянные и характерные черты: в темах, чувствах, настроениях, образных и формальных решениях. Картины детства и венгерской деревни, природы и времен года в различном освещении проходят через него с начала до конца. И неизменно ожесточение поэта против старой деревни с ее замкнутостью, отрешенностью от мира; неизменна глубокая ненависть к старой Венгрии, к барам, к фашистской бесчеловечности, войнам.

Но всему этому постоянно сопутствуют вера и воодушевление, жажда нового. И от вдохновенных идеалов первых лет Освобождения и социалистического строительства он не уходит никогда, это его главная сокровищница. Творчество Юхаса характеризует глубокая любовь к человеку, вера в его возможности и в исторический разум. Без громких фраз утверждает он свою сопричастность именно социалистическому строительству, верность социалистическим целям. Он принадлежит к тому поколению, для которого исторический опыт претворился в глубоко укоренившееся и настоятельное доныне желание активно участвовать в жизни общества.

Эта вера помогает ему бороться с мыслью о смерти, с сознанием, что все преходяще. Потому что под впечатлением смерти отца мысли о тлене, разрушении, распаде не оставляют, гнетут его. И он твердо, беспощадно борется в себе самом и в мире со всем тем ужасным, не дающим ему покоя, временами лишающим сил, что напоминает о смерти. Необозримое богатство, а порой и необозримый хаос жизни, величие природы, вселенной, органической и неорганической материи и сложность ее — один из

[1] Поэма Ференца Юхаса «Ночные видения» была опубликована в журнале «Иностранная литература» № 10, 1971.

господствующих, постоянно возвращающихся в его поэзии мотивов.

Постоянно сопровождают его и «виде́ния». Жизнь его, «видениями благословенная», творческий склад таковы, что мир, история предстают перед ним в динамически-страстных, ассоциативно связанных, воплощающих интеллектуальное борение образах-видениях.

Как и многим другим поэтам нашей эпохи, ему тоже присуще чувство одиночества, изолированности, теснящих его угроз; но он борется с этим чувством, хочет его одолеть; ищет какой-то общей опоры и находит ее в социалистической вере, в возможности направлять ход истории. И эту веру обращает против сомнений и одиночества. Она поддерживает его в борьбе со смертью, с бессмысленным разрушением, с буйно разрастающейся первобытноатавистической флорой. И поддерживает любовь — это постоянное, воскрешающее, великое, необоримое чувство, страсть, доходящая и до крайних форм исступленного эротического вожделения.

В этой грандиозной, изнуряющей и самого поэта борьбе с ощущением недолговечности всего, неизбежности распада опорой ему служит и сознание исторической преемственности. Ференц Юхас понимает, что стоит «среди длинного ряда», он уважает своих предшественников, учителей, он продолжает гуманистическую традицию венгерской и мировой лирики.

Великая борьба, которую Юхас ведет за человечество, за исторический разум и социалистическое общество, за веру, против сил разрушения во внешнем мире и противоречий в себе самом,— эта борьба воплощается им в различнейших жанрах. Ференц Юхас, несомненно, один из самых значительных новаторов в венгерской литературе в области стиха, его композиции, метрики; влияние его на современников, как на старших, так и на младших, можно проследить совершенно отчетливо. Лишь один пример: простое народнопесенное по интонации описание развил он в целую естественнонаучную философскую поэму. Не подлежит сомнению, что насыщенный естественнонаучными и философскими элементами большой лиро-эпический стихотворный жанр, «бесконечное стихотворение»,— именно его создание в новейшей венгерской литературе. Он же развил и «лирическую симфонию»: большие лирико-драматические стихотворения, оратории с элементами диалога.

Страстная, темпераментно-приподнятая интонация, голос ищущего разума — безошибочный отличительный признак именно его поэзии.

Он обогатил и образно-поэтические средства венгерской поэзии. Бесконечные его строки слагаются из целых кустов метафор, ассоциаций, образных перечислений, которые бесчисленными веточками, цветами распускаются из какого-либо одного основного образа. Носителями его мыслей, философских идей становятся сгущающие и воплощающие их одушевленные лица, фигуры: то исторические, как, например, Дердь Дожа или Бела Слепой, то творимые им самим мифические образы, первобытные существа, как в «Детских песнях». Вера в разумную цель человечества, материалистическое мировосприятие и картины-видения, пересоздаваемые мифы у него не исключают, а обуславливают, дополняют друг друга.

Ференц Юхас — не «языкотворец», он не образует новых слов, но он открыл для венгерской поэзии их бесчисленные источники и жилы, ввел в венгерскую поэзию новейшую лексику из области природы, техники, науки; используя своеобразный дефисный метод, создал неожиданные словосочетания. Юхас выступил новатором и в области венгерской метрики, внеся свежую струю в застывшее, вошедшее в привычку тоническое стихосложение в народном или архаизированном духе, обновив его, преобразовав во имя нового содержания.

Разумеется, что читать Ференца Юхаса нелегко. Ибо строки его, правда, порой сами словно убаюкивают или захватывают, но чтобы проникнуть в композицию произведения, в его логику, требуются большая концентрация внимания, умственное напряжение,— словом, новый способ чтения поэзии, подчас утомляющий.

Поэт он неровный, эксперименты ему не всегда удаются. Из самой его сложной эволюции, естественно, следуют и неизбежные недостатки. Местами чувствуется натянутость, усталость; местами возникают самоповторения. Отдельные части его «бесконечных стихотворений» растянуты, кусты метафор разрастаются в непроходимую чащобу, и необходимая даже для таких произведений соразмерность нарушается. Кроме того, бывают у него такие ощущения, состояния, пытаясь выразить которые он разрушает любую форму. И лишь плохую услугу оказывают поэту критики, безоглядно восхваляющие всякое его произведение, каждую строчку рассматривающие как некое «откровение». Нет поэта, у которого каждая строчка неперекаема, и Ференц Юхас — не исключение. Всякое борение знает и свои неудачи, спады.

В венгерской лирике новаторская поэзия Ференца Юхаса стоит несколько особняком, но как каждый значительный художник и он в мире не одинок. По-своему представляет он существующие в мировой поэзии течения — представляет и одновременно видоизменяет.

Одно из крупных таких течений в поэзии последнего времени — как раз воскрешение доисторических и раннеисторических художественных пластов, мифов, чтобы посредством комбинаций символов, «поэм человечества» выяснить его судьбы, разрешить проклятые вопросы. По содержанию, эмоциональной направленности подобные поэтические произведения, в огромном количестве появляющиеся сегодня в Западной Европе и «третьем мире», очень разные, колеблются между негативно консервативной позицией и романтическим антикапитализмом — вплоть до грандиоз-

ных апокалипсических видений, каковыми являются иные из них.

С другой стороны: в лирике и социалистических стран, а также западноевропейских и в еще большей степени стран «третьего мира» очень сильна тенденция освежить поэзию, начинающую превращаться в нечто сухое и слишком герметичное, элементами, почерпнутыми из живых источников народной жизни, народных верований, фольклора; расширить ее форму, изменить границы, сделав драматичней, наполнив философским содержанием, создать новые лирические жанры.

Поэзия Ференца Юхаса родственна этим течениям. Но вместе с тем она развивалась независимо от них. Видения прошлого и будущего человечества, лучшие медитативные «бесконечные стихотворения» исполнены у него социалистической убежденности, страстной партийности. Тем самым Юхас создает специфически венгерский и современный вариант лирики социалистического реализма 70-х годов, являя собой пример современной народности.

МИКЛОШ САБОЛЧИ

г. Будапешт

ПОСЛЕДНИЙ ИЗ МАЁ

Jean Carrière. L'épervier de Maheux. Paris, Jean-Jaques Pauvert, 1972.

Роман Жана Карьера «Ястреб из Маё», удостоенный в 1972 году Гонкуровской премии, резко выделяется на фоне сегодняшней французской литературы по преимуществу урбанистической (и даже у́же — освещающей быт и проблемы того буржуазного или интеллигентского круга, к которому, как правило, принадлежит автор). Герои Карьера — крестьяне, горцы. Вся ткань романа пронизана суровой, даже мрачной, поэзией природы — природы скудной, грозной, жестокой к человеку, требующей от него повседневной изнурительной борьбы за существование. Жизнь героев Карьера в ее самых элементарных потребностях зависит от произвола стихий: жары и мороза, засухи и снежных буранов, заметающих дома до крыши, гроз, сжигающих убогие жилища. Огонь и вода приобретают здесь свое первоначальное, первобытное значение — они даруют или отнимают жизнь. Драматизм человеческих судеб неотделим от драматизма всевластных сил природы. И самая тональность этой замедленной, но лишенной всякой плавности, всякой мягкости, прозы задана с первых страниц романа контрастным и аскетическим горным пейзажем с его жесткими, почти ранящими глаз, сменами света и тени.

Герои романа — потомки гугенотов, укрывшихся на трудно доступных вершинах Севенн от религиозных преследований. На обветшалых фермах, разбросанных в горах, отделенных друг от друга и от внешнего мира хребтами и ущельями, идет жизнь, почти не претерпевшая изменений на протяжении столетий. Время — то время, которое принято называть историческим,— течет «внизу», неся с собой иные отношения, иной быт, развитие техники и культуры. Оно обтекает эти вершины, как вода обтекает камни. Здесь господствует иное время, замкнутое, циклическое, связанное со сменой времен года, с сезонной чредой крестьянских работ — посевом и жатвой, рубкой леса, сбором хвороста или грибов. И даже война, на которую горцы вынуждены уходить «вниз», воспринимается здесь как своего рода стихийное бедствие; в ее смысл не вникают, о ней забывают, вернувшись в горы, как забывают с годами о недороде или пожаре: заботы и тревоги «большой земли» чужды этим людям, слишком зависящим от земли в ее «природной» ипостаси.

Как и триста лет тому назад, в Маё живут без электричества и водопровода, ходят по воду к источнику — за километр, когда природа щедра, за много километров (с тачкой и бочонком), когда она немилостива и источник пересыхает. Здесь живут впроголодь, питаясь каштанами и козьим молоком, давно позабыв самый вкус мяса. Здесь женщины к тридцати годам стареют, обугливаются от непосильного труда и безрадостной жизни. Здесь выковываются характеры замкнутые, странные и сильные. Здесь само слово иссякает, как иссякает вода в источнике, оно утрачивает свой смысл, ибо связует людей не общение, не обмен мыслями, а элементарная взаимная поддержка, взаимные обязанности — неотложные и тягостные повседневные заботы, труд, необходимый для поддержания огня в очаге, добывания скудной пищи, воды. Достоинство человека здесь сводится к силе сопротивления. Однако сопротивлению человека, как и сопротивлению камней, сложенных предками в стены домов и хозяйственных служб, есть предел: камни рушатся, человека подстерегает безумие.

Маё — одна из последних ферм, еще выдерживающих осаду времени. Ее хозяева Рейяны гибнут у нас на глазах в неравной борьбе с природой. Умирает от кровоизлияния в мозг изношенный жизнью отец, прозванный Молчуном, и вороны раздирают его тело, распростертое на вершине, куда он забрел, сбившись с пути Угасает, сойдя с ума, превратившись в злобное, нечистоплотное животное, мать, которая положила все силы на то, чтобы спасти от ужасов этой жизни младшего сына-любимчика, а сделав из него горожанина, не вынесла разлуки с ним, не вынесла его неблагодарности. Уходит «вниз», в город Жозеф-Самюэль Рейян, плененный чудесами цивилизации. Гибнет, вступив в неравный поединок с горой, пытаясь исторгнуть из нее воду и вернуть тем самым жизнь Маё старший сын

Рейянов — Абель, угрюмый гигант, существо обособленное, примитивное, неподвластное логике здравого смысла. И камни Маё, оставленные на произвол ветров и ливней, испепеляющего солнца и разрушительных снегов, обращаются в прах, возвращаясь в лоно матери-природы.

Поединок с природой, который ведет в одиночку Абель,— поединок странный, нелепый, заведомо обреченный на поражение; его абсурдность символически воплощена в тщетных попытках Абеля подстрелить ястреба, парящего высоко в небе, из дедовского охотничьего ружья, куда он закладывает все больше и больше пороха. Абель — фигура почти героическая, романтически приподнятая, и в то же время он беззащитен, несуразен, неразумен. Он — не от мира сего. Он вызывает восхищение, сочувствие, жалость и раздражение. Мир его элементарен. Ему дана сверхчеловеческая сила и умственный уровень ребенка. Цельность этой натуры предопределяет ее мощь и ее слабость, ее одиночество и поражение.

Одиноким может жить ястреб, ибо он принадлежит природе, он ее часть. Абель обречен, потому что, будучи частью природы, он в то же время существо социальное. Трагизм его ситуации в том, что этой своей связи с обществом, с людьми он не сознает, от нее бежит, ей инстинктивно сопротивляется до полной потери рассудка. Маё должно пасть, и Абель, последний из Маё, должен погибнуть.

Однако и путь приятия общества — того общества, которое ждет персонажей Жана Карьера «внизу»,— ничуть не спасительней. Абсурдное, слепое упорство Абеля ведет его на гибель, но и поднимает эту гибель до уровня трагедии. Блага же «цивилизации» низводят его младшего брата до ситуации едва ли не фарсовой.

Суровый поэтический тон повествования приобретает язвительно-иронический оттенок, когда автор вместе с Жозефом-Самюэлем Рейяном спускается с горных круч в «низины». Прямой издевкой отдает описание швейцарского сытого благоденствия, изобилия, ослепляющего юного горца, которому пастор Бартелеми уготовил карьеру служащего в книжном магазине, специализирующемся на душеспасительной литературе: «Они пересекли границу, и Жозеф, путешествовавший впервые в жизни, самостоятельно обнаружил, что в деревьях, облаках, дорогах и домах, дефилировавших вдоль пути, есть что-то швейцарское; швейцарские коровы жевали швейцарскую траву, уставясь на поезд. И даже солнце здесь было явно швейцарского происхождения: его красное чело поднималось из-за вершин кристаллического сахара и свежих сливок со своего рода образцовым благодушием, точно Высшие Швейцарские Силы аннексировали и его».

Комфортабельное, уснащенное плотскими радостями существование Жозефа-Самюэля — это тоже гибель, гибель характера, утрата души, потеря тех человеческих качеств, которые выковались и сохранились только «наверху». И то, что Жозефу-Самюэлю предстоит торговать «духовными ценностями», отнюдь не сообщает его жизни подлинного смысла, насчет этого у автора романа нет никаких иллюзий, слишком уж «святое дело» тесно связано со «сверхприбылями от производства шоколада». Лишь в те редкие минуты, когда Жозеф-Самюэль, призванный очередной трагедией в отчий рушащийся дом, возвращается ненадолго в горы, в нем оживает чувство долга, просыпается человеческое достоинство, возникает ощущение связи с родом Рейянов, история которого переломилась и угасла в нем — последыше, изменившем образ жизни и вместе с тем шкалу ценностей.

Весь художественный лад книги говорит о трагедии, разыгрывающейся на стыке цивилизаций, когда исчезновение одного житейского и нравственного уклада, одних духовных ценностей — исторически изжитых — не восполняется ничем равновеликим, ничем, что могло бы сообщить новый смысл человеческой жизни. Острота и широта этой проблемы, затрагивающей многомиллионные крестьянские массы, выбрасываемые в быстро индустриализующийся мир неокапитализма, выводит роман Жана Карьера за рамки «областнической» литературы.

Французская критика связывает «Ястреба из Маё» с довоенными романами Жана Жионо, с традицией «почвенничества», идеализацией крестьянства, апологией «возврата к земле». Однако, хотя художественная преемственность между Жионо и Карьером действительно существует, роман не только продолжает эту традицию, но и полемизирует с ней. Братья Рейяны воплощают два равно гибельных пути — они стоят на том сказочном перепутье, откуда — налево пойдешь — головы не снесешь, направо пойдешь — смерть найдешь.

История последних десятилетий не оставила у автора «Ястреба из Маё» почвеннических иллюзий. Его книге присуща жестокая трезвость, ясное понимание невозможности повернуть время вспять; эмоционально романтическая одержимость Абеля для Жана Карьера куда привлекательней и ближе, чем здравый смысл Жозефа. Но разумом автор ставит братьев на одну доску: пути обоих заводят в тупик, оба они — «последние из Маё».

Л. ЗОНИНА

БАРАБАНЩИК БЬЕТ ОТБОЙ...

Donald Crick. A Different Drummer. Melbourne, Gold Star Publications, 1972.

Дональд Крик — писатель с далекого континента, над которым сияет созвездие Южного Креста,— недавно впервые посетил Советский Союз. Многое для него было ново и непривычно в нашей стране. Он с одинаковым интересом рас-

сматривал древние памятники и новостройки, наблюдал нашу жизнь, расспрашивал о ней, был рад каждому новому знакомству с советскими людьми.

Молодежь притягивала его внимание — и не случайно. Три последние книги писателя — «Мартин-плейс», «Пора вступления в жизнь» и «Иной барабанщик» — рассказывают о жизни современной молодежи в Австралии (первая из них была издана на русском языке «Молодой гвардией» в 1967 году).

«Я невольно сравниваю советскую молодежь и австралийскую,— говорил Дональд Крик,— и прихожу к выводу, что, помимо различий, у нее много общего. Главное же — стремление к миру.

Вьетнамская война всегда была крайне непопулярна в самых разных слоях австралийского общества,—продолжал писатель.— Против участия в ней протестовала общественность, протестовала молодежь. Правительство вынуждено было в конце концов вывести австралийские войска из Вьетнама.

Победа сил мира далась нелегко. Многие молодые люди в Австралии заплатили за это своей свободой — попали в тюрьмы за отказ участвовать в военных действиях, в убийствах мирных жителей Вьетнама, в разрушении их жилищ.

Таков герой моей только что вышедшей книги «Иной барабанщик». Он избрал нелегкий путь борьбы, но сделал это по велению совести».

Книга, о которой рассказал Дональд Крик, появилась в то время, когда война во Вьетнаме еще шла. Но и сегодня «Иной барабанщик» вряд ли утратил свое значение.

Майкл Кертис — выпускник университета, дипломированный инженер-строитель. Он на хорошем счету у профессуры, и потому ему прочат место младшего преподавателя при университете, в перспективе у него — карьера ученого.

Его первое возвышенное чувство разделяет девушка из «хорошей семьи» — Ронда. Но в эту идиллическую атмосферу внезапно вторгается призрак войны и разрушения — Майкл получает повестку о призыве в армию, которая предвещает вполне реальную возможность отправиться на фронт во Вьетнам.

Слова Генри Дэвида Торо, взятые эпиграфом к книге: «Если человек не попадает в ногу с рядом идущими, возможно, это означает, что он слышит иного барабанщика...» — поясняют как само название, так и главную идею произведения. Повествованию предпослан небольшой пролог, имеющий отношение к тем временам, когда Майкл был еще ребенком. Однажды ему случилось быть вместе с отцом в кино, где он увидел войну во всей ее жестокости: насилие, кровь, убийства. Ребенок был настолько потрясен, что в дальнейшем не мог без содрогания видеть картины смерти и разрушения.

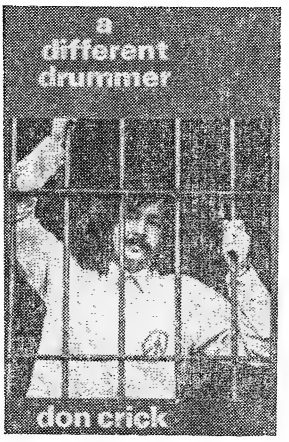
Профессия строителя, которую Майкл получает в университете, еще больше укрепляет его в убеждении: смысл его жизни в том, чтобы созидать. Поэтому, уже после окончания занятий в университете, Майкл однажды принимает участие в марше протеста против войны во Вьетнаме. Он несет плакат с надписью: «Прекратить разрушения!»

С этого момента в жизни Майкла начинается новый период. Многие видели по телевидению, как он давал интервью репортеру, объясняя, почему он участвует в марше протеста. Майкл приобретает новых друзей и новых врагов. На стройплощадке, где он временно работает, одни ему симпатизируют, другие осуждают, обвиняя в трусости и предательстве. Происходит разрыв с Рондой — ее родители возмущены «антипатриотическим» поведением Майкла, и ей приходится делать выбор между ним и семьей.

Но Майкл уверен в своей правоте. Родственники и друзья всячески пытаются отговорить его от «безрассудных» действий, готовы помочь словом и делом — лишь бы избежать серьезных последствий этого «опрометчивого» поступка. Но ни запугивания и нажим властей, ни крупный штраф за отказ пройти медицинское освидетельствование, ни даже угроза тюремного заключения не могут повлиять на Майкла.

И он остается верен себе вплоть до того момента, когда попадает в военную тюрьму за отказ подчиниться приказу армейского начальства.

Майкл Кертис, по сути дела,— пацифист-одиночка, пассивно протестующий против войны, даже не задумываясь над причинами, порождающими войны. Он слабо связан с какими-либо организациями, ведущими антивоенную деятельность. Насколько шатки и уязвимы позиции таких, как он, одиночек, Майкл Кертис должен был особенно остро ощутить в тот момент, когда собрание, на котором присутствуют десятка полтора его единомышленников, подвергается налету фашиствующих хулиганов.



Участники собрания внутренне не готовы дать им отпор: они беспомощно смотрят, как хулиганы срывают со стен плакаты с пацифистским лозунгом: «Войны прекратятся, если люди откажутся воевать», рвут антивоенные листовки, отбирают у них деньги. Прибывшая с опозданием полиция косо смотрит на это собрание и интересуется в основном не выходкой хулиганов (явно инспирированной правыми элементами), а тем, имеется ли разрешение на материалы антивоенного содержания.

Однако автор не делает акцента на пацифизме своего героя, как таковом. Для него, очевидно, важен конечный смысл движения молодежи Австралии за прекращение войны во Вьетнаме. Значительность этого движения в общественной жизни страны подтверждается тем фактом, что книга Дональда Крика никого не оставила равнодушной в его стране. Как и у Майкла Кертиса, у писателя появились новые друзья и новые враги.

Дональд Крик писал автору этих строк: «Иной барабанщик» выражает точку зрения, противоречащую всем милитаристским традициям и действиям, и потому я подвергся из-за нее в некоторых кругах довольно сильным оскорблениям. Однако если писатель чего-нибудь да стоит, он не должен обращать внимания на подобного рода выпады, пока остается верным себе, а мой роман со всей определенностью соответствует действительным настроениям молодых людей Австралии в наши дни».

Выдержит ли Майкл Кертис тяготы тюремного быта, не будет ли сломлен духовно и физически и каким человеком выйдет из застенка, возможно, читатель узнает об этом из последующих книг Дональда Крика.

А. МЕЛЬНИКОВ

◆

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

«ПРАВЬ, БРИТАНИЯ»

В своей новой книге Дафни Дю Морье, известная английская романистка, обратилась к необычной для ее творчества политической теме. Она посвятила свой роман проблеме ближайшего будущего Англии, которое, судя по сюжету книги, вызывает у нее серьезные опасения.

Действие романа «происходит» примерно в 1977 году. К этому времени Англия вышла из Общего рынка и находится на грани финансового и политического банкротства, что толкает ее на союз с США. Создано новое государство ЮСЮК (Юнайтед Стейтс энд Юнайтед Кингдом). Народ Великобритании узнает о происшедшей перемене из выступления премьер-министра по телевидению, премьер-министр обрисовывает трагическую ситуацию, в которой находилась страна, и те преимущества, которые дает ей заключенный союз с Америкой. Он призывает граждан оказать гостеприимство американским солдатам, которые к этому времени уже высадились на острове и фактически оккупировали страну.

Место действия романа — Корнуэлл, где Дафни Дю Морье живет всю жизнь. Герои романа — старая актриса с сыном, ее внучка и шесть приемных сыновей. Как отмечала писательница в интервью, данном журналу «Иллюстрейтед Лондон ньюс» в связи с выходом романа, ее давно волнует проблема поведения людей в период оккупации. Рецензенты писали, что американцы намереваются превратить Англию «в этакий вечный Стратфорд-он-Эйвон, обеспечивающий постоянный приток долларов... Остров, которому еще никогда не приходилось переживать нашествия, стремится выплюнуть эту горькую пилюлю».

Дю Морье описывает духовный протест, который вызывает у пожилой актрисы и членов ее семьи присутствие в Корнуэлле американских солдат. Лишь сын актрисы, чиновник, предвкушает предстоящий урожай плодов нового союза. Один из ее приемных сыновей, еще совсем мальчик, стрелой из лука убивает американского солдата. «Эпидемия свободы распространяется, американцам становится жарко на Корнуэлле, и они убираются восвояси, оставив страну еще более разоренной, но свободной».

Дю Морье не описывает ни актов сопротивления, ни каких-либо объединенных действий. Читатель знает лишь о событиях, происходящих с близкими актрисы и ее друзьями.

Как отмечает рецензент «Иллюстрейтед Лондон ньюс», критика игнорирует творчество Дю Морье, видимо полагая, что подобный успех при жизни не может сопутствовать подлинному таланту. Однако писательница, по его мнению,— блестящий рассказчик, тонкий психолог и виртуозный стилист, и ее книги пользуются совершенно заслуженной популярностью. В новом же

На экраны вышел мюзикл «Алиса в Стране Чудес», поставленный Джозефом Шэфтелем. Уильям Эллис — в роли Додо.

(Газета «Морнинг стар»)

своем романе «Правь, Британия» она отошла от привычной манеры повествования. В результате: хотя «сюжет прекрасен, характеры — блестящие, но роман не держится, не убеждает читателя». Очевидно, и сама писательница чувствовала некоторую неуверенность, обращаясь к подобной теме. В интервью она предположила, что ее роман вряд ли будет воспринят всерьез, хотя в глубине души ей очень бы этого хотелось.

В ближайшее время она собирается вновь обратиться к своему излюбленному жанру исторического исследования и написать биографию знаменитого английского философа-гуманиста Фрэнсиса Бэкона.

БОЛГАРИЯ

ПОЭТИЧЕСКАЯ КНИГА О РОССИИ

Болгарская печать дала высокую оценку недавно вышедшему под редакцией Х. Радевского сборнику «Поэтическая книга о России». В нем собраны произведения 72 болгарских поэтов, где выражены сокровенные чувства любви и признательности к советским людям.

Всему миру известно, подчеркивает газета «Работническо дело», что «русские богатыри дважды подарили нам свободу». И потому нет ничего необычного в том, что тема братьев-освободителей была первостепенной в годы борьбы за национальное освобождение, стала еще ближе нашим поэтам в годы антифашистской борьбы, а после 9 сентября 1944 года превратилась в краеугольный камень их поэтического творчества. Ей посвятили болгарские поэты самые вдохновенные свои произведения. Почти у каждого из них есть стихи о России, о Советском Союзе, о Великом Октябре, о Владимире Ильиче Ленине.

В антологии представлены и революционные песни зачинателей новой болгарской поэзии Д. Чинтулова, П. Р. Славейкова, и популярные произведения «Россия», «Здравствуйте, братушки» патриарха болгарской литературы И. Вазова, и стихи пролетарских поэтов и поэтов-антифашистов Х. Смирненского, Х. Ясенова, Н. Хрелкова, Н. Вапцарова. В сборник вошли также стихи почти всех наиболее значительных современных поэтов: Л. Стоянова, Н. Фурнаджиева, В. Ханчева, Х. Радевского, Д. Методиева, В. Андреева, Г. Джагарова, В. Башева и многих других. Среди них выделяется известная не только в Болгарии «Ода СССР» О. Орлинова.

«Эти волнующие произведения, — отмечает газета,— дают яркое представление о сложившемся в нашей литературе образе русского, советского человека, глубоко запавшем в сердце каждого болгарина».

Любомир Далчев — проект памятника Кириллу и Мефодию, создателям древнеславянской азбуки.
(Журнал «Септември»)

ДВА ПОЭТИЧЕСКИХ ЮБИЛЕЯ

Болгарская литературная общественность отметила юбилей двух больших поэтов — 75-летие Ламара и 80-летие Елисаветы Багряны.

Ламар, как пишет А. Тодоров в газете «Литературен фронт»,— яркая фигура болгарской поэзии. Он живое звено между революционными поэтами, классиками и современной поэзией социалистического реализма. Фольклорное начало помогло ему освободиться от увлечения модернистскими приемами в ранние годы и привело к ясной разговорной форме поздних произведений.

Сам Ламар, отвечая на вопросы газеты «Пульс», сказал, что его связь с сельской жизнью никогда не порывалась, а говор крестьян и песни сельских девушек всегда служили для него источником вдохновения.

Е. Багряна порадовала болгарских читателей выходом нового сборника, итогом работы последних лет.

«Я давно уже не издавала книги,— сказала поэтесса в интервью для еженедельника «Литературен фронт».— ...Я вообще никогда не писала быстро, много, регулярно, по часам... И тем более никогда не торопилась издавать книги. Предпочитаю издать вместо двух одну. Итак, о моей новой книге. Заглавие ее «Контрапункты». Оно навеяно стихотворением с тем же заглавием, которое представляет собой один из ключей, определяющих тональность сборника. Сталкиваются светлые и темные тона событий и их отражения в душе современного человека, будь то мужчина или женщина. И хорошо, если в конце концов к человеку приходит ясность мыслей и чувств и наступает просветление и гармония.

Конкретно сборник состоит из трех разделов: «Моя земля и мое небо», «Лирическая мозаика», «Из путевого дневника». Я думаю, что сами заглавия указывают на тематику, содержание и форму помещенных в этих разделах стихотворений».

БОЛИВИЯ

ПЕДРО ШИМОСЕ О ПОЛОЖЕНИИ БОЛИВИЙСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

Находясь на Кубе в качестве члена жюри литературного конкурса «Каса де лас Америкас-73», боливийский поэт Педро Шимосе рассказал о тяжелом положении, переживаемом боливийской интеллигенцией после прихода к власти полковника Уго Бансера.

— Положение тех немногих писателей, которые рискнули остаться в стране, просто невыносимо,— заявил он.— Они или упрятаны в тюрьмы, или находятся под домашним арестом, как, например, известный писатель Хесус Лара.

Режим Бансера стремится задушить всякое проявление культурной деятельности. Число изгнанников из среды университетских преподавателей, артистов, студентов, писателей составило около 500 человек.

Положение боливийских эмигрантов очень нелегко. Многие из них потеряли всякую связь с семьями и ныне живут только мыслями о возвращении на родину. Их не покидает надежда на то, что боливийский народ поднимется на борьбу.

Касаясь своего творчества, Педро Шимосе, удостоенный, как известно, первой премии «Каса де лас Америкас» в 1972 году за поэтический сборник, заявил, что сейчас он работает над романом и книгой рассказов. «В них, так же как и в стихах, я буду писать о надеждах и борьбе моего народа»,— говорит Педро Шимосе.

ВЕНГРИЯ

ТВОРЧЕСТВО, ПОСВЯЩЕННОЕ ПИСАТЕЛЯМ

«Немногие венгерские скульпторы были связаны с литературой так тесно, как Миклош Боршош»,— пишет на страницах журнала «Кортарш» Йожеф Вадаш.

Творчество известного венгерского скульптора и графика, лауреата Государственной премии имени Кошута и художественной премии имени Мункачи Миклоша Боршоша хорошо известно не только в Венгрии, но и за ее пределами. Заслуженную славу снискали его скульптуры, барельефы, офорты, многочисленные медали, книжная графика, отражающие самые различные темы и сюжеты: здесь и образы простых людей, и венгерские пейзажи, и портреты деятелей культуры и искусства.

Но лучшие и наиболее значительные произведения Миклоша Боршоша посвящены писателям и их книгам.

Тесные узы дружбы связывают Миклоша Боршоша с Дюлой Ийешем, Ласло Неметом, Шандором Вёрешем и многими другими... Трудно перечислить книги, которые иллюстрировал художник. Огромен его вклад и в создание графического и скульптурного портрета.

Он выполнил такие работы, как памятник выдающемуся поэту эпохи венгерского гуманизма Яношу Паннониусу, установленный в 1972 году в городе Пече в 500-летнюю годовщину со дня смерти поэта, или графические портреты известных современных писателей Д. Ийеша, Л. Немета, Э. Иллеша, медали с изображением Шандора Вёреша, Ене Тершански, Жана Руссело, надгробный памятник известному венгерскому прозаику Фридьешу Каринти. Эти произведения свидетельствуют о том, что в своих творениях Миклош Боршош сумел не просто передать внешний облик человека, но и всю его индивидуальную неповторимость.

«ПЕТЕФИ-73»

Под таким названием на экранах венгерских кинотеатров демонстрируется новый художественный фильм режиссера Ференца Кардоша.

Название фильма символично, цифра «73» говорит о том, что лента связана с

современностью. О чем же повествует фильм? О сегодняшних школьниках Венгрии, о том, что значит для них имя Петефи, что им дорого в его поэзии, в его облике замечательного революционного борца.

Создатели фильма, по свидетельству критики, очень удачно нашли фабульную ситуацию для ответа на эти вопросы — школьники гимназии, носящей имя великого поэта, готовят к юбилею спектакль, посвященный событиям революции 1848—1849 годов. Перед зрителем проходят кадры, показывающие и репетиции спектакля, и занятия в классах, и проведение досуга — словом, жизнь школьников в современной социалистической Венгрии.

Каждый участник фильма играет как бы две роли: самого себя и участника революции, в нем воссоздаются образы славных революционных вождей, какими были Петефи, Кошут, Вашвари... Ребята сумели передать с непосредственностью юности духовное величие и простоту этих людей, которые, кстати, в то время были лишь на несколько лет старше сегодняшних «актеров».

Рецензент газеты «Непсабадшаг» Золтан Хегедюш отмечает, что в фильме удалось два разных художественных плана соединить поэтическим единством: спектаклю, разыгрываемому внутри фильма, присущ глубокий дух современности. Здесь сыграла роль и очень современная музыка, и современные декорации, сделанные по собственным эскизам учащимися художественной гимназии, и выступление «актеров» в будничных костюмах, главное, передача событий века минувшего с позиций века нынешнего.

Как живой среди живых действует в фильме его главный герой — Шандор Петефи. И несмотря на некоторые неточности, относящиеся к изображению прошлого Венгрии, чем грешит сценарий, создан фильм, который ясно и определенно отвечает на поставленный вопрос: Петефи дорог сегодняшней молодежи Венгрии прежде всего как борец и глашатай свободы, равенства и братства.

Иллюстрация Миклоша Боршоша к книге Дюлы Ийеша «Народы пушты».

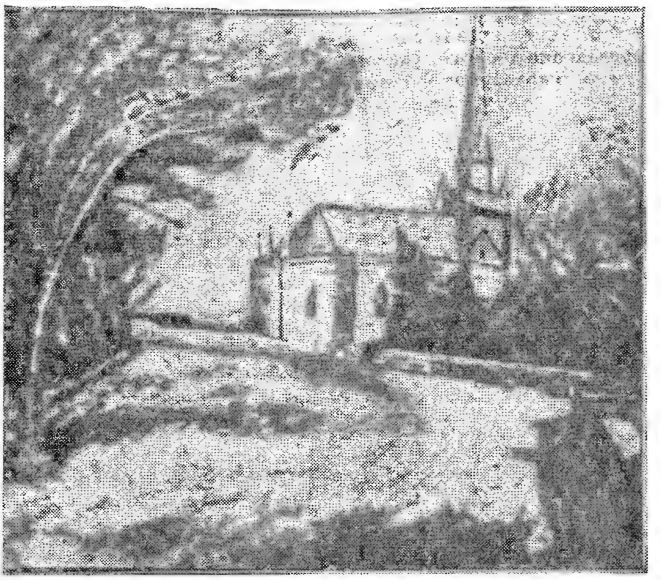
(Журнал «Кортарш»)

ВЕНЕСУЭЛА

90 ЛЕТ СЕСАРУ ПРИЭТО

Исполнилось 90 лет старейшине венесуэльской живописи Сесару Приэто. Вместе с художниками Армандо Реверероном, Рафаэлем Монастериосом, Федерико Брандтом, Мануэлем Кабре и Карлосом Отеро он принадлежит к основателям школы венесуэльской живописи. Работая в основном в жанре пейзажа, Сесар Приэто внес большой вклад в национальное искусство Венесуэлы. Долгие годы он был профессором Школы изящных искусств и воспитал целую плеяду венесуэльских живописцев, ныне составляющих национальную гордость страны.

«Сесар Приэто,— пишет в связи с его юбилеем венесуэльский еженедельник «Имахен»,— один из скромнейших и бескорыстнейших наших художников. За свою долгую жизнь он организо-



Картина Сесара Приэто.

(Еженедельник «Имахен»)

вал лишь три своих персональных выставки».

«Сесар Приэто,— указывает чилийский критик Армандо Лира,— один из самых значительных венесуэльских живописцев, отличающийся искренностью чувств и оригинальностью творческого почерка».

ГАИТИ

ЖАК РУМЭН. «ЗАКОЛДОВАННАЯ ГОРА»

Андре Стиль пишет в «Юманите» о выходе в свет сборника до сих пор не издававшихся произведений гаитянского писателя Жака Румэна, озаглавленного по названию одного из рассказов книги «Заколдованная гора».

В сборник вошли его юношеские произведения, новеллы и статьи. В статьях речь идет о проблемах, волнующих гаитянского интеллигента, о политике и литературе, о расизме. Новеллы посвящены жизни гаитянских крестьян. Идеи Жака Румэна по-прежнему актуальны, пишет Андре Стиль.

Книге предпослано вступление, которое в 1957 году написал Жак-Стефен Алексис, убитый тонтон-макутами Дювалье в начале 60-х годов.

ГДР

РАССКАЗЫ ФОЛЬКЕРА БРАУНА

«Беззаботная жизнь Каста» — так называется сборник рассказов Фолькера Брауна, вышедший издательством «Ауфбау» в серии «Новые тексты». Известный поэт и драматург (о нем см. «ИЛ» № 10, 1969 и № 10, 1972) объединил в своей новой книге три рассказа, написанные им в разные годы. Совершенно самостоятельные по своему содержанию, они тематически связаны. Это — три этапа жизни молодого человека, три ступени его эволюции.

Каст, герой рассказов, сначала работает на стройке («Тина»), затем он — студент философского факультета («Аудитория»). В «Подмостках» он предстает перед читателем сложившейся, зрелой личностью с твердыми жизненными принципами.

«Три рассказа о Касте, о его жизни — это рассказы и об истории нашей республики,— пишет рецензент еженедельника «Зонntаг».— Развитие Каста, становление его личности отразили многие важные процессы в нашем обществе».

«Яркий, красочный язык, сила художественных образов, документальность, которой достигает писатель в изображении фактического материала, делают новую книгу Фолькера Брауна значительным явлением современной литературы,— пишет газета «Берлинер цайтунг».— Мы знаем его своеобразную лирику, его интересные драмы. Теперь мы познакомились с книгой, которая ставит писателя в первые ряды наших прозаиков».

ЛИТЕРАТУРА О ТОМАСЕ МАННЕ

Через два года, в июне 1975 года, мировая литературная общественность будет отмечать 100-летие со дня рождения Томаса Манна, одного из признанных классиков литературы XX века. О нем написано — и пишется по сей день — огромное количество критических работ на разных языках. Большой вклад в изучение наследия Томаса Манна вносят ученые ГДР.

Недавно появился обширный двухтомный труд «Литература о Томасе Манне. Библиография. 1898—1969». Книга вышла в издательстве «Ауфбау», ее составитель — литературовед Гарри Маттер. Это — самая полная из существующих библиографий литературы о Томасе Манне: в ней учтено 15 000 книг и статей на более чем тридцати языках. Составитель работал в тесном сотрудничестве с исследователями творчества Томаса Манна в различных странах: в его работе впервые нашли широкое отражение труды о Т. Манне, опубликованные в странах социализма, в частности в Венгрии, Польше, Чехословакии, где произведения Т. Манна издавна вызывают большой интерес.

В «Библиографии» отмечены многие работы советских литературоведов, напечатан-

Иоганнес Вагнер. Картина «Вьетнамский студент», выставленная на VII художественной выставке в Дрездене. *(«Внешнеполитический бюллетень»)*

ные не только на русском, но и на грузинском, литовском, латышском языках. «Библиография» Гарри Маттера дает возможность судить о широте связей Томаса Манна с мировой литературой. Среди авторов, которые в разное время писали о нем,— не только видные немецкие писатели, но также прозаики и поэты других стран: Р. Альберти, А. Венцлова, Я. Ивашкевич, Габриэла Мистраль, Ф. Мориак, А. Моруа, Э. Синклер, Сигрид Унсет, К. Федин, М. Яструн. Венгерский поэт Аттила Йожеф написал стихи, посвященные Томасу Манну; чешский писатель Иван Ольбрахт, автор «Анны-пролетарки», перевел тетралогию Т. Манна «Иосиф и его братья».

Многие произведения Томаса Манна вызывали нападки тех, кому пришлась не по душе антифашистская, демократическая направленность его творчества. Один из примеров — статья под названием «Низкий обман. Томас Манн фальсифицировал Гете в антинемецком смысле» (!) Статейка под таким названием появилась в «Дойче националь унд зольдатенцайтунг» совсем не так давно — в 1965 году. Как видим, наследие великого писателя продолжает и в наше время быть предметом идейной борьбы. Капитальный библиографический труд, вышедший в издательстве «Ауфбау», дает новые подтверждения этому.

ДРВ

«О КУЛЬТУРЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ»

В Ханое третьим изданием вышла книга «О культуре, литературе и искусстве». В нее входят статьи, написанные Хо Ши Мином и видными политическими деятелями Вьетнама — Ле Зуаном, Чыонг Тинем, Фам Ван Донгом, Во Нгуен Зиапом и Нгуен Ти Тханем в период после победы Августовской революции во Вьетнаме и по настоящее время.

«Это ценная книга, рассказывающая об опыте применения марксизма-ленинизма в области культуры, литературы и искусства в конкретных условиях нашей страны»,— пишет еженедельник «Ван нге» («Литература и искусство»). Настоящее, третье издание книги дополнено большим количеством нового материала.

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ГРАМОТЫ ЗА ФИЛЬМЫ

На IV Международном кинофестивале документальных фильмов, проходившем в Швейцарии, вьетнамские документальные фильмы студии «За освобождение Южного Вьетнама» — «Взятие высоты № 935», «Дорога, по которой мы идем» и «Растем в сражениях» — получили специальные грамоты. Фильмы были тепло встречены зрителями.

Кинематографисты Швейцарии и других стран — участниц фестиваля, высоко оценили работу южновьетнамских коллег, поставивших перед собой нелегкую задачу запечатлеть героическую борьбу своего народа.

ЕГИПЕТ

РИФАА АТ-ТАХТАВИ — ПИСАТЕЛЬ, ПРОСВЕТИТЕЛЬ, ПЕРЕВОДЧИК

В этом году арабская общественность отмечает 100-летие со дня смерти выдающегося египетского писателя и ученого-просветителя шейха Рифаа ат-Тахтави (1801—1873).

В 1825 году египетский правитель Мухаммед Али впервые направил во Францию группу молодых людей для обучения наукам, главным образом техническим и военным. К ним был приставлен в качестве духовного наставника молодой имам, окончивший университет аль-Азхар в Каире, Рифаа ат-Тахтави. Во Франции ат-

Тахтави пробыл шесть лет. Живой и любознательный, он вникал во все стороны незнакомой ему жизни, интересуясь, в частности, театром, литературой и философией. Плодом его вдумчивых наблюдений стала книга, названная по-старинному витиевато «Извлечение чистого золота в описании Парижа», которая была опубликована в Каире в 1834 году. Это, по отзыву известного востоковеда И. Ю. Крачковского, «в высшей степени интересное описание», «любопытный памятник зарождающейся новой литературы и выдающийся исторический документ, который напоминает иногда записки молодых людей, отправленных Петром за границу».

По возвращении в Египет ат-Тахтави был назначен директором основанной там незадолго до этого школы переводчиков. В этой школе не только изучали языки, но и готовили переводы книг, главным образом с французского, по самым разнообразным отраслям знания. Школа переводчиков, переименованная вскоре в школу языков, сыграла выдающуюся роль в развитии культуры Египта. Самим ат-Тахтави и его воспитанниками было переведено и опубликовано около 2000 произведений — от книг по фортификации до «Истории Петра Великого» Вольтера.

ИНДИЯ

ВОКРУГ «АБРАКАДАБРЫ»

Проблема влияния различных направлений западного модернизма на национальные литературы народов Индии стала постоянной темой литературной критики. Одно из свидетельств тому — критические выступления по поводу романа пенджабского прозаика Сурджита Сингха Сетхи «Абракадабра».

Характерна в этой связи позиция пенджабского общественного деятеля и литератора Сохана Сингха Джоша, который выступил на страницах журнала «Притлари» с развернутой критикой романа.

Действие романа укладывается в несколько часов, на протяжении которых молодой преподаватель колледжа Гуниндра отправляется к своему другу в Джарампур. Он едет в сопровождении пяти своих приятельниц, каждая из которых старше его на 10—12 лет. Содержание романа составляют сама поездка и попойка в доме друга Гуниндры. Герои романа — люди опустошенные нравственно, чуждые каких-либо общественных интересов.

С. С. Джош отмечает, что роман отразил настроения нигилизма и эскепизма, в основе которых, наряду с еще сохранившимися в определенных кругах индийского общества консервативными взглядами, очень явно ощущается влияние современного буржуазного искусства Запада, особенно американского, что немало способствует усилению натуралистической тенденции в литературе Индии, неоправданному вниманию к проблемам секса. Как справедливо указывает критик, подобные настроения присущи творчеству не одного С. С. Сетхи, но и ряда других поэтов и прозаиков.

Джош ставит вопрос об ответственности писателя перед обществом, о выборе им четкой позиции — стоит ли он за то, чтобы покончить с нездоровой тенденцией, нашедшей отражение в романе С. С. Сетхи, или готов предоставить ей возможность бесконтрольного развития. Он утверждает: «Никакой писатель, если только он не обратил свое перо в рыночный товар, не может оставаться равнодушным в отношении подобных проблем, безразличие к которым чревато тяжелыми последствиями, так как ни один писатель, обладающий чувством социальной ответственности, не может творить без идеала. И каков бы ни был этот идеал, идеология писателя неизбежно выявляется в его произведениях...»

По свидетельству критики, роман С. С. Сетхи «Абракадабра» отражает воздействие, может быть и не осознаваемое автором, современной западной кинематографии и псевдосоциальной беллетристики, на засилие которой на индийском книжном рынке уже не раз обращалось внимание общественности. Присутствует в романе и попытка выйти за рамки традиций классической пенджабской литературы, но за эту попытку автор платит дорогой ценой — полной утратой гуманистического начала.

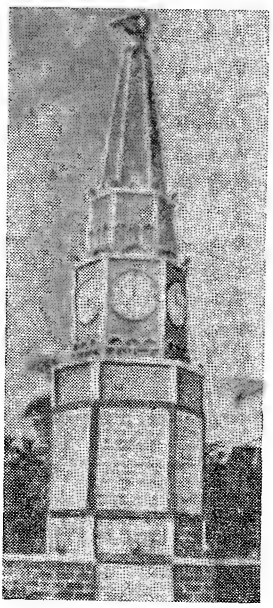
ПАМЯТНИК ГЕРОЯМ

В 1946 году сельскохозяйственные рабочие южноиндийских деревень Пуннапра и Ваялар (штат Керала) поднялись против произвола и нечеловеческой эксплуатации раджей Траванкора, верных слуг британского колониализма.

Движением руководила местная организация компартии. Против повстанцев были брошены наемные войска и полиция. Пятеро суток шло сражение с численно превосходящим противником, восстание было подавлено, руководители восстания расстреляны.

В день 26-й годовщины этих трагических событий неподалеку от города Аллеппи, на месте казни, был от-

Памятник героям.
(Журнал «Нью эйдж»)



крыт памятник тем, кто, встав на борьбу за правое дело, погиб от рук наемных убийц.

Монумент построен в виде кремлевской башни и увенчан серпом и молотом. Стрелки часов застыли навечно — три часа пополудни, время гибели героев.

ИРАК

ПАМЯТИ ГОРАНА

Исполнилось десять лет со дня смерти известного курдского поэта Абдуллиаха Горана.

Этого поэта-коммуниста, пишет иракский журнал «Ас-Сакафа аль-Джадида», «горы Курдистана и равнины Юга знали как стойкого борца, связавшего свою судьбу навеки с делом народа и рабочего класса, делом мира, демократии и социализма».

Горан посвятил свой талант борьбе за лучшее будущее Курдистана и всего Ирака и за это при прежнем реакционном режиме многие годы томился в тюрьмах и застенках.

Кроме писательской деятельности, Горан отдавал много сил журналистской работе, редактируя прогрессивные курдские газеты и журналы («Зин», «Беян», «Азади»).

ИТАЛИЯ

«ЗА КУСОК ХЛЕБА» ПАОЛО МАГРИНИ

Издательство «Эдитори риюнити», принадлежащее компартии Италии, выпустило первую книгу Паоло Магрини «За кусок хлеба». Антонио Тато в газете «Унита», высоко оценивая книгу, отмечает, что она носит автобиографический характер, но герой ее не отдельная личность, а коллектив людей. В этом смысле произведение Паоло Магрини своего рода «хоровой роман» (в Италии нашего времени начало такому жанру положил Васко Пратолини в самых первых и лучших своих книгах, например «Метелло»).

Магрини, сын бедного крестьянина, бывший батрак, описывает свое детство, отрочество и юность, период второй мировой войны, свое постепенное возмужание, рост классового самосознания, вступление в коммунистическую партию. По выражению критика, действующие в книге лица «не персонажи, а персоны», то есть в переводе на русский — индивидуальности. Автор глубоко правдив в описании предвоенной атмосферы, военных лет жизни батраков и их тяжелого труда. По мнению Антонио Тато, автору особенно удались женские образы. Женщины — товарищи в борьбе, достойные и самоотверженные.

В книге автору удалось передать одну характерную особенность своих героев-крестьян — их презрение к хозяевам, к аграриям, которые наживаются, эксплуатируя чужой труд, но сами не могут ощущать прелесть и богатство природы, земли. Между тем батраки, возделывающие землю своими руками, наслаждаются плодами своей работы, чувствуют свою кровную связь с землей. По мнению критика, в этом есть подлинная поэзия и чувство собственного достоинства тружеников.

С началом второй мировой войны группа молодежи, о которой рассказано в книге, распадается, так как все мужчины призваны на фронт. Именно война является периодом, когда антифашистские настроения этих молодых людей, которые и раньше чувствовали весь гнет фашистской тирании, кристаллизуются и перерастают в нечто большее, нежели настроения: возникает сознание, что необходимо бороться против режима «чернорубашечников».

Критик «Униты» высоко оценивает стиль книги, свежий и непосредственный. Книга Паоло Магрини, по его мнению, будет иметь большое воспитательное значение, главным образом для молодых читателей, не знающих, что такое фашизм и война.

Почти десять месяцев потребовалось коллективу реставраторов, возглавляемых профессором Де Кампосом, для восстановления прежнего облика знаменитой скульптуры Микеланджело «Пьета», которой был нанесен значительный ущерб душевнобольным посетителем музея. При восстановительных работах были использованы новейшие средства реставрации. Сейчас «Пьета» снова выставлена для обозрения. Скульптура снабжена электронной системой тревоги и защищена пуленепробиваемым стеклом.

(Газета «Кенэдиен трибюн»)

АРЕСТ ПИСАТЕЛЯ

Демократическая печать с возмущением сообщает о том, что писатель-сатирик Лючио Мастронарди, автор популярных повестей «Сапожник из Виджевано» и «Учитель из Виджевано» (по последней из них был поставлен в свое время фильм с участием Альберто Сорди), все еще в тюрьме. Он был арестован в городке Аббиатеграссо, где работал библиотекарем в местной школе. Его обвинили в том, что, находясь «при исполнении служебных обязанностей», он оскорбил директора школы. Писателю грозит тюремное заключение сроком от шести месяцев до трех лет.

Мастронарди не впервые подвергается преследованиям за свои острые сатирические произведения и «непокорность». В Аббиатеграссо он переведен из Милана, где был отстранен от преподавания. Из-за постоянных столкновений с начальством писатель был вынужден отказаться от учительства и предпочел работу библиотекаря, но травля его не прекращалась. Несмотря на трудности и материальные лишения, Мастронарди не оставлял литературного труда — недавно им написан новый роман «У тебя дома смеются».

На снимке: сцена из спектакля «Плуг и звезды».

(Газета «Кенэдиен трибюн»)

КАНАДА

БОРЮЩЕЙСЯ ИРЛАНДИИ ПОСВЯЩАЕТСЯ

Ирландии сегодняшних дней посвятил новую постановку пьесы Шона О'Кейси «Плуг и звезды» коллектив «Файерхолл-тиэтр», основанного 55 лет назад в Торонто. Пьеса О'Кейси, как известно, рассказывает о трагических событиях осени 1915 и весны 1916 годов, связанных с Дублинским восстанием.

«Точка зрения О'Кейси, которую он высказывал пятьдесят лет тому назад, до сих пор остается весьма актуальной,— пишет рецензент газеты «Кенэдиен трибюн» Мартин Стоун,— его протест против вымышленных религиозных проблем, его твердая уверенность в том, что к вопросу о независимости следует подходить, как к проблеме рабочего класса, его призыв к единству всех эксплуатируемых ирландцев и англичан, протестантов и католиков злободневны и сейчас. Для О'Кейси (он был секретарем Ирландской гражданской армии и попал в плен к англичанам во время восстания) выход был в социализме».

Постановка пьесы «Плуг и звезды», осуществленная Патрицией К. Браун, с интересом и пониманием встречена зрителями, поскольку в ней, по словам рецензента, переданы «страстность и проницательность» Шона О'Кейси. «Внимание зрителя сосредоточивается на галерее колоритных персонажей О'Кейси,— продолжает рецензент.— В первом акте есть тенденция к карикатурному изображению событий, но в целом взаимоотношения героев показаны правдиво, убедительно и волнующе, так что постановка удовлетворяет зрителей».

КУБА

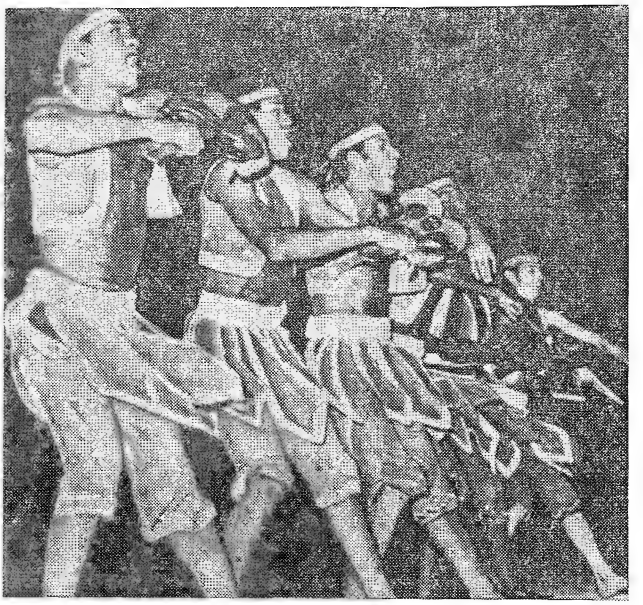
НОВАЯ КНИГА АЛЕХО КАРПЕНТЬЕРА

С новым произведением — повестью «Право на убежище» — выступил известный кубинский прозаик Алехо Карпентьер.

Новое произведение писателя — едкая сатира на политическую жизнь латиноамериканских государств. Действие повести происходит в вымышленной, предположительно центральноамериканской республике. Автор выразительными мазками набрасывает облик страны, рассказывает об основных этапах ее истории. Впрочем, это скорее «фамильные черты», присущие всем латиноамериканским республикам.

Автор изображает военный переворот. Вынужденный спасать свою жизнь, главный персонаж повести — секретарь свергнутого правительства — укрывается в посольстве соседнего государства, имеющего, кстати, пограничный спор с его страной.

Своему повествованию Алехо Карпентьер предпосылает в качестве эпиграфа одну из статей международной конвенции, подписанной на VI Панамериканской конференции в Гаване в 1928 году, о праве на убежище в иностранном посольстве. Деловой, «серьезный» язык приведенной статьи разительно контрастирует со стилем самого произведения, определяющей чертой которого является широкое использование гротеска. Нередко гротеск переходит в открытый фарс, напоминающий своей беспощадной язвительностью и разоблачительной силой знаменитые «Капричос» Франсиско Гойи.



Национальный фольклорный ансамбль Кубы пользуется большой популярностью во многих странах мира. На снимке: выступление ансамбля.

(Журнал «Боэмия»)

Очутившись в чужом посольстве, экс-секретарь совершает «мини-переворот»: сменив подданство, он становится на своей собственной родине послом государства, предоставившего ему убежище. Попутно он сменяет своего незадачливого предшественника и на «посту» мужа: жена бывшего посла становится его женой.

Алехо Карпентьер затрагивает в своей повести актуальные проблемы латиноамериканской действительности. Как подчеркивает автор рецензии в «Инсуле» Хорхе Кампос, «вымышленной стране в повествовании Карпентьера присущи все те черты, которые характерны для реально существующих латиноамериканских стран. Вопрос о границах — это жгучая проблема для многих из них (достаточно вспомнить недавнее кровавое столкновение между Сальвадором и Гондурасом). Военный переворот — постоянное явление их действительности, он вполне мог бы произойти в промежуток времени между написанием и опубликованием этих строк. В результате заурядная история, положенная в основу повествования, становится символом латиноамериканской действительности».

Мораль, заключенная в новой повести Карпентьера, как отмечает автор другой рецензии, опубликованной в предыдущем номере того же журнала, проста: «Народ страдает от преследований, репрессий, междоусобной борьбы правящей олигархии; сменяются тираны, но в итоге в выигрыше всегда оказываются «сильные мира сего».

Обращение Алехо Карпентьера к жанру политического памфлета, указывается в «Инсуле», открывает для его читателей новую, ранее неизвестную сторону таланта выдающегося кубинского писателя.

ЛИВАН

«ЛИТЕРАТУРА, ОТРАЖАЮЩАЯ ЖИЗНЬ»

Как сообщает журнал «Аль-Адиб», бейрутское издательство «Дар Садир» выпустило новую книгу «Литература, отражающая жизнь» известного ливанского политического и общественного деятеля, лауреата Международной Ленинской премии мира Кемаля Джумблата.

В книге рассматриваются важные вопросы современной литературы и философии.

МЕКСИКА

О НОВОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЖУРНАЛЕ В МЕКСИКЕ

В Мехико начал издаваться новый ежемесячный литературный журнал «Плюраль», выпускаемый издательством одной из крупнейших мексиканских газет «Эксельсиор». Журнал публикует материалы по актуальным вопросам латиноамериканской и мировой литературно - общественной мысли.

Главный редактор — Октавио Пас, один из крупнейших мексиканских поэтов. Ответственный секретарь издания поэт и критик Томас Сеговия, много лет сотрудничавший в различных литературных периодических изданиях.

Как пишет испанский журнал «Инсула», «появление журнала «Плюраль» в Мехико... является значительным событием интеллектуальной жизни Америки».

НИГЕРИЯ

ПИТЕР БРУК В КАНО

Труппа Международного центра по изучению театра, совершающая турне по Африке, прибыла в крупнейший город на севере Нигерии Кано. Возглавляет труппу известный английский режиссер Питер Брук. Труппа даст представления в ряде городов и деревень северных штатов Нигерии.

Брук и его актеры стремятся достичь максимальной выразительности театральных постановок, которая по-

зволила бы донести содержание пьесы до зрителя вне зависимости от языка, культурного и социального уровня аудитории. Поэтому особое внимание в спектаклях, поставленных Бруком, уделяется мимике и языку символов.

Для подобного рода поисков Нигерия с ее лингвистической, культурной и социальной пестротой служит превосходной лабораторией. Театр Брука уже дал представления в старом городе Кано, в глухой деревушке в стороне от проезжих дорог и в маленьком, обнесенном глинобитными стенами селении Кура, известном своими ремеслами. Предстоят спектакли перед студентами университетов Зарии и Ифе. Кроме Нигерии, труппа предполагает побывать в Дагомее, Того, Нигере и Мали.

Поиски и выводы Питера Брука могут оказаться полезными для развивающегося африканского театра. Отвергая каноны западного театра, пытаясь преодолеть языковой и образовательный барьеры, Брук и его труппа, состоящая из актеров разных национальностей, ищут пути демократизации драматического искусства. «В Нигерии есть все условия для мощного расцвета нового театра,— говорит П. Брук,— здесь над тобой не довлеют «ценности», давно утратившие всякую цену».

ПАКИСТАН

ВОЗРОЖДЕНИЕ АССОЦИАЦИИ ПИСАТЕЛЕЙ

На протяжении более чем года на страницах пакистанского журнала «Афкар», выходящего в Карачи на языке урду, велась дискуссия о роли Ассоциации движения прогрессивных писателей в литературе урду. В статьях доктора Ханифа Фаука, профессора Атика Ахмада, Рияза Сиддики, Шахзада Манзара, Мухаммада Али Сиддики, Рафика Чоудхри, Салима Ахтара и других отмечалось, что прогрессивное движение составило эпоху в развитии литературы урду, способствовало расширению ее тематического диапазона, привлекло внимание писателей к проблемам общественной жизни. Однако в силу ряда обстоятельств внешнего и внутреннего порядка (запрещение деятельности Ассоциации прогрессивных писателей, преследования входящих в нее литераторов, ошибки некоторых ее руководителей, приведшие к значительной узости ее состава и т. д.) влияние прогрессивной литературы стало ослабевать.

В последнее десятилетие заметное распространение в пакистанской литературе получили различные авангардистско-модернистские течения с их бездуховностью, асоциальностью, неверием в человека, с попытками замкнуться в изолированном от общества мирке писателя. Участники дискуссии единодушно поддержали мнение о необходимости возрождения движения прогрессивных писателей.

Журнал «Афкар» сообщает о том, что в Карачи восстановлена Ассоциация прогрессивных писателей (местное отделение). Однако редакция не публикует никаких сведений о ее составе, руководителях, принятом манифесте или каких-то других программных положениях.

Судя по последующим статьям, идут острые споры о самих принципах, на основе которых возрожденная Ассоциация должна развернуть работу по собиранию писательских сил, рассеянных в годы господства военных режимов Айюба Хана и Яхьи Хана.

ПОЛЬША

ГРУППА «ТЕРАЗ»

«Среди разного рода поэтических групп, которые возникли у нас в последние годы, краковская группа «Тераз», начавшая свою деятельность в 1968 году, без сомнения, выделяется своей оригинальностью и значительной активностью, а также более ощутимой, чем обычно, степенью внутренней консолидации»,— пишет Тадеуш Шима в краковском еженедельнике «Жице литерацке».

В состав поэтической группы в настоящее время входят пять молодых авторов: Вит Яворский, Юлиан Корнхаузер, Ежи Кронхольд, Станислав Стабро и Адам Загаевский. Этот последний, по мнению Тадеуша Шимы, наиболее интересен, поскольку он — не только автор сборника поэзии «Сообщение», но одновременно — публицист и критик.

В своих программных манифестах члены группы высказывались против абстрактной метафизической проблематики в поэзии, против так называемой лингвистической поэзии и ухода в мир «чистого» искусства.

Уже само название группы «Тераз» («Сейчас») свидетельствует о том, что главное для них — актуальная действительность и современность, отмечает Тадеуш Шима. Внимание членов группы концентрируется на конкретных событиях современности и современных исторических процессах. Исходя из собственного жизненного и творческого опыта, они призывают писателей активно участвовать в созидании истории, сознательно направлять ее в нужное русло.

«КАК ЖИВОЙ С ЖИВЫМИ ГОВОРЯ»

Журнал «Шпильки» по-своему откликнулся на «год Коперника», заказав ведущим карикатуристам мира рисунки, в которых бы содержались ответы на три вопроса: что они думают о Копернике, о его открытии и о последствиях этого открытия. С теми же вопросами обратился журнал и к польским художникам.

Художники охотно приняли просьбу журнала и прислали свои рисунки. Рисунки очень разные, но во всех них Коперник предстает как наш современник, «как живой с живыми говоря», лишенный хрестоматийного глянца, он предстает не-

Рисунок Мариана Стахурского (Польша). Надпись на книге:

«Землю вбок я отодвинул,
В центр поставил Солнце я,
Думал ли, что будет в небе
Вот такая толчея!»

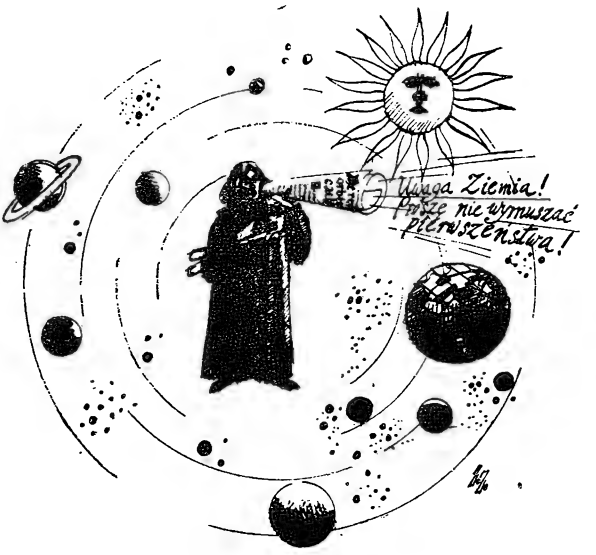


Рисунок Збигнева Зёмецкого (Польша). «Внимание! Земля! Не рассчитывайте на первое место!»

ред нами близким, вовлеченным в дела нашего мира, но в то же время исполненным величия и гениальности. Каждый из авторов увидел Коперника по-своему, сообщил ему свое видение мира, свое чувство юмора.

РУМЫНИЯ

«МОТЫЛЕК НА ЛАМПЕ»

Так названа новая пьеса Пауля Эверака, постановку которой осуществил бухарестский Национальный театр. По оценке рецензента «Контемпоранул», пьеса — «несомненный успех драматурга», рецензент газеты «Ромыния литерарэ» говорит о том, что эта пьеса еще одно доказательство того, что наша действительность остается основным источником для произведений современной литературы и вместе с тем наиболее плодотворной почвой для создания новых художественных ценностей».

П. Эверак смело обратился к разработке проблемы, которая до сих пор не нашла должного освещения в румынской драматургии. Речь идет о драме человека, покинувшего родину, решившего, что только в условиях свободного предпринимательства можно достигнуть подлинного расцвета личности.

Драматург прослеживает постепенный распад иллюзорного мира, который герой создал в своем воображении, его окружило эмигрантское отребье — неудавшиеся актеры, мелкие дельцы, торговцы картинами, «живым товаром», убийцы из «Железной гвардии»,— и он оказывается на грани катастрофы. В финале герой еще далек от прозрения, он все еще цепляется за последние иллюзии. Но зрителю ясно, что он обречен, что единственное его спасение — в раскаянии и обретении родины.

Рецензенты единодушно отмечают высокое искусство режиссера Х. Попеску и всего ансамбля актеров Национального театра, создавших острый, запоминающийся спектакль. «Будем надеяться,— пишет В. Рэпяну в «Контемпоранул», — что и другие румынские пьесы удостоятся такой серьезной и вдохновенной режиссерской трактовки, такой же отдачи блистательного актерского ансамбля. Будем надеяться, что будущие премеры будут столь же «весо-

Сцена из спектакля «Мотылек на лампе».
(Журнал «Театрул»)

мы», их отклик в сердцах зрителей — столь же широким и глубоким».

США

НА ЭКРАНЕ «БОЙНЯ № 5»

Фильм американского режиссера Джорджа Роя Хилла «Бойня № 5», поставленный по одноименному роману Курта Воннегута, вызвал положительные отзывы критики. По мнению рецензента английского еженедельника «Гардиан», он верно передает настроение книги Воннегута, «надолго запоминается и заставляет вновь и вновь возвращаться к ней».

В жизни главного персонажа романа Билли Пиллигрима воспоминания о пережитой войне как о бессмысленном и жестоком фарсе уживаются с сознанием, что война пронизывает мирную реальность. Это прозрение, порожденное его одновременным существованием на таинственной планете Тральфамадор, представляется окружающим Билли людям помешательством.

Рецензент указывает, что постановщикам фильма меньше удались фантастические эпизоды, относящиеся к пребыванию героя на Тральфамадоре, они значительно уступают реалистической части картины. «Остальное,— пишет Д. Малькольм, — заслуживает наивысшей похвалы. Более всего это относится к портрету простодушного Билли, которого играет Михаэль Сакс. Другие персонажи, безусловно, служат ему лишь фоном, но они делают это превосходно... Военные эпизоды сняты лучше, чем в знаменитой «Уловке 22»... Прекрасно удались и сцены мирной жизни современной Америки».

Сам писатель выразил удовлетворение сценарием Стефана Геллера и фильмом в целом.

«БЕССИ»

Так называется книга Крисса Альбертсона, рассказывающая о судьбе знаменитой негритянской певицы Бесси Смит. В еженедельнике «Ньюсуик» помещена на эту книгу рецензия, в которой говорится: «Это не только лучшая биография Бесси Смит, но, вероятно, одна из лучших книг этого жанра».

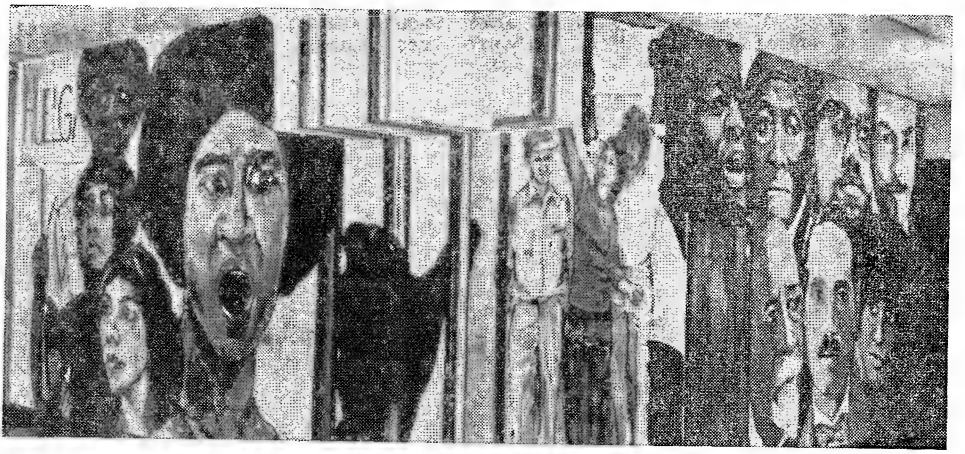
«Погибла ли Бесси Смит, величайшая из исполнительниц блюзов, из-за того, что ее не впустили в больницу для белых, как утверждает Эдвард Олби в его горькой пьесе «Смерть Бесси Смит» («ИЛ» № 6, 1964 г.), или Бесси была тяжело ранена во время аварии и ее уже ничто не могло спасти, как утверждает молодой врач Хью Смит, который оказал ей первую помощь,— мы никогда не узнаем»,— пишет рецензент.

400 ЛЕТ БОРЬБЫ

В актовом зале Института марксистских исследований в Гарлеме создана фреска, представляющая собою портреты выдающихся борцов против расизма, войны, насилия и гнета. Фреска занимает всю стену, ее автором является молодая художница Люси Махлер. Среди изображенных — Гариетт Табмен (известная участница гражданской войны и борьбы за отмену рабства), Педро Альбису Кампос (руководитель

(Журнал «Гардиан уикли»)

Кадр из фильма «Бойня № 5».



Фрески Люси Махлер, *(Газета «Дейли уорлд»)*

национально - освободительного движения в Пуэрто-Рико) и деятели компартии Генри Уинстон и Анджела Дэвис.

ФРАНЦИЯ

ДОЖДЬ И СОЛНЦЕ НАД ГВАДЕЛУПОЙ

Роман Симоны Шварц-Барт «Дождь и ветер над удивительной Телюмеей» (изд-во Сей) выдвигался на Гонкуровскую премию 1972 года. Симона Шварц-Барт была серьезной соперницей Жана Карьера, получившего эту премию («ИЛ» № 3, 1973).

Писательница — негритянка с острова Гваделупа. Впервые она выступила в литературе как соавтор своего мужа, французского писателя Андре Шварц-Барта, по роману «Рагу из свинины с зелеными бананами» (см. рецензию на этот роман в «ИЛ» № 6, 1968), посвященному истории освобождения негров Антильских островов от колониального рабства, задуманному как начало романического цикла.

Продолжение этого цикла составил роман Андре Шварц-Барта «Мулатка Солитюд» — о легендарной героине восстания черных рабов на Гваделупе в 1802 году. «Дождь и ветер над удивительной Телюмеей» можно рассматривать как продолжение цикла.

Телюмея — негритянка, живущая на Гваделупе,— родилась в конце прошлого века и дожила до наших дней. Роман написан от первого лица — Телюмея сама рассказывает о своей жизни. Вырастившая ее бабушка — величественная и мудрая — еще помнит рабство, знает старинные песни и легенды. Рассказывая Телюмее об истории ее народа, она учит внучку искусству творить добро и радость вопреки горю и злу. С ранней юности прислуживая белым, Телюмея видит презрение к себе белой госпожи и грязные поползновения белого господина, которому она говорит: «У меня есть нож, но если бы его и не было, хватило бы моих ногтей». Телюмея выходит замуж за своего избранника. Он прекрасен и добр, и она счастлива с ним. Вскоре начинаются бедствия: засуха, безработица, нужда. Не выдержав испытаний, муж Телюмеи становится пьяницей, бьет Телюмею, обманывает ее. Она проходит через страдания, без которых, как гласит устами ее бабушки мудрость предков, нельзя в полной мере стать женщиной. Но Телюмея понимает, что несчастья принесли с собой белые хозяева. «Я думаю о том, сколько же несправедливости на свете,— говорит она,— и о нас: мы страдаем и тихо умираем от рабства, которое давно кончилось и забыто».

Телюмея уходит от первого мужа, но и со вторым не находит счастья. Участвуя в стачке, которая зверски подавляется, он погибает, и Телюмея остается одна. Она живет, терпеливо перенося свое горе и с любовью возделывая свой сад. «Перенесенные страдания лишь возвеличивают ее»,— пишет критик «Монд» Бертран Пауро-Дельпеш, Андре Стиль в «Юманите» отмечает, что своей способностью любить и быть счастливой, несгибаемой стойкостью, достоинством, с которыми она переносит несчастья и беды, Телюмея похожа на легендарную мулатку Солитюд — сквозь дождь ей светит солнце. По мнению Клода Боннефуа в «Нувель литтерер», роман Симоны Шварц-Барт дает для понимания суровой жизни негров на Гваделупе, условий их труда, их отношений с белыми гораздо больше, чем любое социологическое эссе или антирасистский памфлет.

РОБЕР ОССЕЙН В НОВОЙ РОЛИ

С большим успехом на сцене парижского театра «Одеон» идет пьеса М. Горького «На дне». Французские газеты и журналы отмечают великолепную игру актеров,

художественное оформление и новую, интересную трактовку пьесы.

Спектакль поставлен Народным театром города Реймса, которым руководит известный киноактер Робер Оссейн. Он основал театр больше года назад; первые постановки этого нового театрального коллектива — «Преступление и наказание» Достоевского и «На дне» Горького.

В рецензии журнала «Экспресс» говорится, что со сцены звучит громкий протест против общества, в котором возможны подобные нищета и деградация человеческой личности, в спектакле «слышится призыв к Революции 1917 года, несмотря на то, что сами горьковские персонажи не имеют ничего общего с революционным пролетариатом».

На вопрос корреспондента «Юманите диманш», почему, будучи популярным актером кино, он уехал в провинцию и посвятил себя созданию Народного театра, Р. Оссейн ответил: «Есть такая вещь, как сознание. Что же касается Народного театра, я не знаю, как его точно определить, но у меня есть свой девиз: как можно больше зрителей по максимально дешевым билетам. Во всяком случае, Народный театр не предназначен для элиты...» В этом же интервью Р. Оссейн заметил, что существует два типа писателей. Одни пишут о народе и посвящают свою жизнь и творчество борьбе за народные чаяния; и есть писательская элита, на словах желающая народу добра, а на деле не имеющая с ним подлинного контакта. И если подобным писателям доводится в жизни встретиться с народом, им нечего ему сказать, так как говорят они, в сущности, на разных языках.

«Пожалуй, — продолжает Р. Оссейн,— не так уж трудно определить, что такое Народный театр. Для меня слово «народ» означает труд. Почему-то если народ трудится целый рабочий день, чтобы прокормить себя,— для этого его считают вполне компетентным. Когда же речь заходит о культуре, очень часто решают за него, и в этом основная ошибка. Нужно предоставить право выбора самому народу. Если он справляется со своей работой на заводе, почему бы ему не справиться и в области театра? В Реймсе наши спектакли посмотрело более 80 тысяч зрителей: это свидетельствует о явном интересе к нашему театру. Но кто знает, что это? Зарождающаяся преданность, доверие, начало диалога?.. В любом случае это очень вдохновляет. Наши спектакли сезона 1972/73 начинаются уже не так, как в прошлом году. В театре не имеешь права стоять на месте».

ЭКРАНИЗАЦИЯ «БОМАСК»

Известный роман Роже Вайана «Бомаск» (опубликованный в СССР под названием «Пьеретта Амабль», «ИЛ» № 1, 1955) получил теперь экранную жизнь в фильме Бернара Поля.

Прогрессивная критика горячо откликнулась на появление фильма, отмечая его верность роману, мастерство актеров, правдивый показ жизни рабочего класса Франции, его борьбы за свои права.

«В истории французского кино,—пишет «Юманите»,— «Бомаск» восполнит отсутствие картин о рабочем классе».

Доминик Лабурье в роли Пьеретты Амабль в фильме «Бомаск».

(Газета «Юманите»)

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Театр Э. Ф. Буриана в Праге поставил пьесу югославского драматурга Братко Крефта «Баллада о поручике и Марютке», написанную им по рассказу Бориса Лавренева «Сорок первый». Режиссер—Я. Бартош. Главные роли исполняют М. Кантороква и А. Стрейчек.

(Газета «Руде право»)

«РОМЕО И ЮЛИЯ В КОНЦЕ НОЯБРЯ»

Чешский еженедельник «Творба» отмечает достоинства чешского телевизионного фильма «Ромео и Юлия в конце ноября», автором сценария которого является писатель Ян Отченашек. Фильм, как пишет рецензент Даница Козлова, был хорошо принят на VI Телефоруме в Москве и получил три премии на III Международном фестивале телевизионных пьес в Софии.

За лучшую актерскую игру премии был удостоен исполнитель главной роли Карел Хегер, за операторскую работу — Владимир Оплетал, за постановку — К. Черны.

В фильме рассказывается о двух пожилых людях, о том, как они встретились и постепенно начали осознавать, что ими прожита еще

Карел Хегер и Дана Медржицкая в телевизионном фильме «Ромео и Юлия в конце ноября».
(Еженедельник «Творба»)

не вся их жизнь. Герои фильма инженер Плугарж и Анна Дочкалова — люди сегодняшнего дня. Эти пожилые люди показаны в сопоставлении со средним поколением. Фильм заставляет задуматься над моральными проблемами, которые несет человеку старость. Решающую роль в успехе фильма сыграло актерское мастерство Карела Хегера и Даны Медржицкой, которые исполнили свои роли лаконично и сдержанно.

ЧИЛИ

ЧИЛИЙСКИЕ ПИСАТЕЛИ ОСУЖДАЮТ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РЕАКЦИИ

Под таким заголовком газета «Насьон» опубликовала в изложении заявления двух крупнейших писательских объединений Чили — Общества чилийских писателей (СЕЧ) и Чилийской ассоциации писателей (АЧЕ), в которых разоблачаются происки реакции и осуждается подрывная деятельность в стране фашиствующих организаций. Наступлению на политику социалистических преобразований в Чили, проводимых правительством Народного единства во главе с Сальвадором Альенде, писатели Чили говорят решительное «Нет!».

Как пишет газета, СЕЧ на своем чрезвычайном заседании самым энергичным образом осудила «подрывную фашистскую деятельность правых, а также иностранных монополий и различных контрреволюционных групп, которые стремятся спровоцировать столкновения между чилийцами».

Твердая решимость отстоять в тесном союзе с широкими народными массами революционные завоевания в стране прозвучала также в заявлении АЧЕ: «Вместе с рабочим классом, студентами, преподавателями и всем народом мы, представители интеллигенции, должны преградить путь реакции, разоблачить ее коварные замыслы — вызвать голод и посеять отчаяние в народных массах. Мы должны сотрудничать с правительством для предотвращения попыток реакции захватить власть».

ШВЕЦИЯ

СТОКГОЛЬМСКОЙ ОПЕРЕ 200 ЛЕТ

В Стокгольме в январе этого года широко отмечалось 200-летие со дня основания Королевского театра.

Юбилей проходил под знаком утверждения шведского национального оперного искусства. В праздничный вечер была показана шведская опера, написанная и поставленная специально к юбилею. Называется она «Тинтомара». В основу либретто положено произведение Карла Альмквиста «Диадема королевы», повествующее о далеких событиях в период основания Королевского театра. Музыку написал 46-летний шведский композитор Ларс Юхан Верле, оперу поставил молодой режиссер Лейф Сёдерстрём, он же автор либретто.

ЮГОСЛАВИЯ

ЯРКАЯ ВЫСТАВКА

В городе Суботица прошел симпозиум изобразительного искусства Югославии в связи с двадцатилетним юбилеем Союза художников. К симпозиуму была приурочена большая выставка изобразительного искусства, на которой было представлено 215 работ 124 югославских художников, графиков, скульпторов.

По случаю юбилея за большой вклад в изобразительное искусство отмечены заслуги художника Иожефа Ача из города Нови-Сад, скульптора Ольги Еврейч из Белграда, художника из города Сомбор Милана Коньовича.

ЯПОНИЯ

АКИРО КУРОСАВА ПРИЗЫВАЕТ

По сообщению печати, Акиро Куросава обратился с призывом к кинематографистам всего мира создать фильм на тему, волнующую человечество,— о защите экологической среды.

Он выразил горячее желание участвовать в создании этого фильма.

Авторы этого номера

ГЮНТЕР ДЕ БРОЙН — GÜNTER DE BRUYN (род. в 1926 г.).

Немецкий писатель (ГДР). После войны, вернувшись в Берлин, учился в Библиотечном институте и одновременно работал в Берлинской библиотеке. Его первые повести «Встреча на Шпрее» («Wiedersehen an der Spree») и «Свадьба в Вельцове» («Hochzeit in Weltzow») появились в 1960 г. Сборник рассказов «Черное, бездонное озеро» («Ein schwarzer, abgrundtiefer See»), вышедший в 1962 г., привлек внимание читателей и критики к творчеству молодого писателя. Вскоре появился роман «Овраг» («Der Hohlweg», 1963), во многом автобиографичный; в его повествовании перемежаются годы войны и современной жизни Германии. В 1964 г. Гюнтер де Бройн был удостоен литературной премии имени Генриха Манна.

Советские читатели с интересом встретили его роман «Буриданов осел», опубликованный в 1969 г. «Иностранной литературой» (№№ 11, 12), а затем вышедший отдельной книгой.

В этом номере мы предлагаем вниманию читателей новую книгу Гюнтера де Бройна «Присуждение премии» («Preisverleihung»), изданную в ГДР в конце 1972 г.

■

СУАН ЗИЕУ — XUAN DIEU (род. в 1917 г.).

Видный вьетнамский поэт, литературный критик, переводчик (ДРВ). (О нем и его творчестве — во вступительной статье Мариана Ткачева.)

Суан Зиеу представлен в этом номере стихами разных лет.

■

ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ (род. в 1935 г.).

Болгарский поэт. Окончил философско-исторический факультет Софийского университета. Первый сборник его стихов «Звезды мои» («Звездите са мои») вышел в 1957 г. Затем поэт выпустил еще несколько поэтических сборников, в том числе «Навеки» («Завинаги», 1960), «Позиция» (1962), «Но прежде чем состариться» («Но преди да остарея», 1964), «Пристрастия» (1966), «Обсерватория» (1967), «Стихотворения» (1970) и др. (Подробнее о творчестве Л. Левчева см. в предисловии В. Огнева.)

Публикуемые стихи взяты из книги «Стрельбище» («Стрелбищё», 1971).

■

ЭКТОР МУХИКА — HÉCTOR MUJICA (род. в 1927 г.).

Венесуэльский писатель и журналист. Получил литературно-философское образование в университетах Каракаса, Парижа и Рима. Был одним из основателей и руководителей литературного журнала «Контрапунто», объединявшего молодых писателей в 1946—1950 гг. В 1962 г. ему была присуждена премия Международной организации журналистов. В настоящее время Эктор Мухика является депутатом Национального конгресса Венесуэлы от коммунистической партии.

Его рассказы и новеллы составили несколько сборников, в том числе «Уснувшая рыба» («El pez dormido», 1947), «Красный кит» («La ballena roja», 1961), «Три свидетельства» («Los tres testimonios», 1967); его перу принадлежат сборники эссе «Первый образ Каракаса и Венесуэлы» («Primera imagen de Caracas y de Venezuela», 1967), «Империя информации» («El imperio de la noticia», 1967) и другие произведения.

Публикуемые новеллы взяты из сборника избранных рассказов и новелл «Три окна» («Las tres ventanas», 1970).

■

ГЮНТЕР ВАЛЬРАФ — GÜNTER WALLRAFF (род. в 1942 г.).

Западногерманский журналист и писатель, член дортмундской «Группы 61» (литературного объединения писателей и поэтов мира труда), работает в документальном жанре. Опубликовал большое количество репортажей, три книги, пьесу. Факты и события, о которых рассказывает Г. Вальраф в своих репортажах, он наблюдал и исследовал «изнутри», на некоторое время становясь их непосредственным участником. Первая книга его очерков «Ты нам нужен» («Wir brauchen dich»), с подзаголовком «На фабриках и заводах Западной Германии», вышла в 1966 г. (автор после окончания книготоргового училища работал на разных промышленных предприятиях ФРГ). Затем вышли «Предварительная биография» («Vorläufiger Lebenslauf», 1968), пьеса «Эпилоги» («Nachspiele», 1968), сборник «13 нежелательных репортажей» («13 unerwünschte Reportagen», 1970).

«Иностранная литература» познакомила читателей с работами Гюнтера Вальрафа, опубликовав несколько его репортажей (№№ 1, 2 1969) и очерк «Во власти Молоха» (№ 11, 1972).

Публикуемые в этом номере очерки Г. Вальрафа «Три антисюжета к сюжетам из «Бильд» взяты из вышедшей в 1972 г. книги «Новые репортажи. Исследования и примеры» («Neue Reportagen. Untersuchungen und Lehrbeispiele»).

■

ЖОРЖ СИМЕНОН — GEORGES SIMENON (род. в 1903 г.).

Известный французский писатель, автор большого количества детективных романов, повестей, рассказов, а также ряда произведений социально-психологического плана, снискавших широкую популярность во многих странах мира. В книгах Сименона читателей привлекают реализм и достоверность в изображении жизни простых людей Франции, глубокое проникновение в их психологию, мастерство остросюжетного повествования.

Произведения Ж. Сименона неоднократно переводились на русский язык. Сборники его повестей и рассказов вышли в 1960 и 1966 гг. «Иностранная литература» напечатала повести «Бедняков не убивают» (№ 8, 1964), «Поезд из Венеции» (№ 8, 1967), роман «Тюрьма» (№ 8, 1968). В русском переводе вышли также романы «Револьвер Мегрэ», «Братья Рико» и др.

Мы публикуем отрывки из его книги дневниковых записей «Когда я был старым» («Quand j'étais vieux»), вышедшей в 1970 г.

■

АТАОЛ БЕХРАМОГЛУ — ATAOL BEHRAMOĞLU (род. в 1942 г.).

Турецкий поэт. Окончил факультет русской филологии Анкарского университета. Перевел на турецкий язык стихи Лермонтова, всю прозу Пушкина, пьесы Чехова, выпустил две книги стихов: «Армянский генерал» («Bir ermeni general», 1965) и «Однажды непременно» («Bir gün mutlaka», 1969).

А. Бехрамоглу — один из основателей и руководителей журнала и поэтического движения «Друзья народа». (О нем см. статью Р. Фиша «Однажды непременно...» в разделе «Наши гости» № 4 «ИЛ» за этот год.)

Рецензия в разделе «Среди книг» получена от А. Бехрамоглу в рукописи.

■

МИКЛОШ САБОЛЧИ — SZABOLCSI MIKLOS (род. в 1921 г.).

Венгерский литературовед, критик, член-корреспондент Венгерской академии наук, дважды лауреат литературной премии имени Аттилы Йожефа. Работает в области венгерской и мировой литературы XX века. К наиболее значительным и известным его трудам относятся сборники статей: «Поэзия и современность» («Költészet és korszerűség», 1959), исследование «К вопросам анализа стиха» («A verselemzés kérdéseihez», 1969), статьи «Символ и крик» («Jél és kiáltás», 1971).

Статья М. Саболчи «Любовь ко вселенной» получена редакцией в рукописи.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**
Адрес редакции: Москва 109017. Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

А 06224. Сдано в набор 7/III 1973 г. Подписано к печати 4/IV 1973 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (25,2)+1 вкл. Уч.-изд. л. 28,74. Зак. 796.
Тираж 612.000 экз. (1-й завод 1 — 412.000 экз.)

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394